

Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія
ім. Тараса Шевченка

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

**КРЕАТИВНИЙ ПІДХІД У СУЧАСНІЙ
МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ**

Збірник матеріалів науково-методичного семінару
За загальною редакцією І. В. Ратинська, Л. В. Соляр

Підписано до друку 21.04.2023 р.
Формат 60×90/16. Гарнітура Times New Roman.
Папір офісний. Друк PRINT.
Ум. друк. арк. 6,28
Тираж 50 примірників.

Видруковано у видавничому центрі Кременецької обласної
гуманітарно-педагогічної академії
ім. Тараса Шевченка
47003, вул. Ліцейна, 1, м. Кременець

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного
реєстру видавців, виготівників
і розповсюджувачів видавничої продукції ДК №6074 від 13.03.2018 р.

НАУКОВО-МЕТОДИЧНИЙ СЕМІНАР

**«Креативний підхід у сучасній
мистецькій освіті»**

18 травня 2023 року

м. Кременець

УДК 373.67
ББК 74.580.223

*Рекомендовано до друку вченою радою факультету
дошкільної і початкової освіти, історії та мистецтв Кременецької
обласної гуманітарно-педагогічної академії
ім. Тараса Шевченка
(протокол № 8 від 20 квітня 2023 року)*

Креативний підхід у сучасній мистецькій освіті : збірник матеріалів наукового-методичного семінару «Креативний підхід у сучасній мистецькій освіті» / За заг. ред. І. В. Ратинська, Л. В. Соляр. Кременець : ВЦ КОГПА ім. Тараса Шевченка. 2023. 140 с.

У збірнику матеріалів науково-методичного семінару представлено доробки вітчизняних дослідників з актуальних проблем педагогічних та мистецьких наук.

Для науковців, викладачів вищих навчальних закладів, педагогічних працівників загальноосвітніх навчальних закладів та шкіл мистецтв, аспірантів, магістрантів, студентів.

*Збірник підготовлено з оригіналів статей авторів без
літературного редагування*

© Ратинська І. В.,
Соляр Л. В., 2023
© Автори статей, 2023

Савчук Алла Данилівна, концертмейстр кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка.

Соляр Лариса Віталіївна, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка.

Стеблій Ірина Володимирівна, магістрантка Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (Науковий керівник: Ільчук Л. П., кандидат педагогічних наук, доцент).

Сціборська Світлана Анатоліївна, магістрантка Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (Науковий керівник: Дем'янчук О. Н., доктор педагогічних наук, професор).

Томашівська Мар'яна Мирославівна, старший викладач кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка, кандидат педагогічних наук.

Федюра Світлана Анатоліївна, викладач-методист Фахового коледжу Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка.

Цюприк Ірина Василівна, магістрантка Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (Науковий керівник: Соляр Л. В., кандидат педагогічних наук, доцент).

Чорноока Інна Степанівна, концертмейстр кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка.

Щербатюк Богдана Володимирівна, магістрантка Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (Науковий керівник: Соляр Л. В., кандидат педагогічних наук, доцент).

Ярименчик Андрій Петрович, магістрант Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (Науковий керівник: Ратинська І. В., кандидат педагогічних наук, доцент).

Мінько Олена Вікторівна, магістрантка Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (Науковий керівник: *Льчук Л. П., кандидат педагогічних наук, доцент*).

Мостинчук Софія Василівна, магістранта Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (Науковий керівник: *Томашівська М. М., кандидат педагогічних наук, старший викладач*).

НаGREбецька Ольга Миколаївна, здобувач Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка. (Науковий керівник: *Соляр Л. В., кандидат педагогічних наук, доцент кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання КОГПА ім. Тараса Шевченка*).

Найчук Надія Петрівна, викладач-методист фахового коледжу Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка.

Намчук Ярослав Володимирович, магістрант Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (Науковий керівник: *Соляр Л. В., кандидат педагогічних наук, доцент*).

Новик Олена Сергіївна, викладач-методист Фахового коледжу Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка.

Панчук Назарій Миколайович, магістрант Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (Науковий керівник: *Яловський П. М., доктор філософії, старший викладач*).

Петлій Юлія Володимирівна, концертмейстр кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка.

Петрук Валентина Миколаївна, магістрантка Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (Науковий керівник: *Ратинська І. В., кандидат педагогічних наук, доцент*).

Руденька Тетяна Олександрівна, магістрантка Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (Науковий керівник: *Швидків М. Л., Заслужений артист України, доцент*).

Русакова Надія Василівна, концертмейстр кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка.

ЗМІСТ

РОЗДІЛ І. СУЧАСНА МИСТЕЦЬКА ОСВІТА. СУЧАСНІ ПЕДАГОГІЧНІ ТЕХНОЛОГІЇ ТА МЕТОДИКИ МИСТЕЦТВ	
Верещинська Діана	
СУЧАСНИЙ УРОК МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В УМОВАХ ОНЛАЙН-ОСВІТИ: ПЕРЕВАГИ ТА НЕДОЛІКИ.....	6
Марчук Світлана	
СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ПІСНЯ ЯК ЕФЕКТИВНИЙ ЗАСІБ ВИХОВНИЙ УЧНІВ.....	10
НаGREбецька Ольга	
СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ КУЛЬТУРНОГО РОЗВИТКУ БАНДУРНОГО МИСТЕЦТВА.....	14
Лабунець Діана	
АНІМЕ В МУЗИЧНІЙ ІНДУСТРІЇ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ШКОЛІ ...	19
Макара Анатолій	
ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ ПІДЛІТКІВ.....	25
Бончик Назар	
СУЧАСНІ ВИМОГИ ДО ПРЕДМЕТА МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО В НУШ.....	28
Мостинчук Софія	
СУТНІСТЬ МИСТЕЦЬКИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ ШКОЛЯРІВ У КОНТЕКСТІ ЗАВДАНЬ УРОКУ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ...	31
Щербатюк Богдана	
СУТНІСНА ХАРАКТЕРИСТИКА ТВОРЧОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ЯК ПЕДАГОГІЧНОЇ ПРОБЛЕМИ.....	35
Панчук Назарій	
ФОРМУВАННЯ ПІЗНАВАЛЬНОЇ САМОСТІЙНОСТІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЯК НАУКОВА ПРОБЛЕМА.....	40
Кісліцин Денис	
ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ІНТЕРЕСУ ШКОЛЯРІВ ДО МУЗИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ.....	42
Сціборська Світлана	
ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ МУЗИКАЛЬНОСТІ ДІТЕЙ З ОСОБЛИВИМИ ОСВІТНИМИ ПОТРЕБАМИ.....	46
Лабунська Вікторія, Петлій Юлія, Савчук Алла	
ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ.....	49
Захарчук Марія	
СУТНІСТЬ ТА ЗМІСТ ХУДОЖНЬОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ.....	52

Томашівська Мар'яна, Гребініченко Юлія ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ДЖЕРЕЛА ФОРТЕПІАННОЇ МУЗИКИ МИРОСЛАВА СКОРИКА	55
Гром'як Мар'яна ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ПСИХОЛОГІЧНОЇ КУЛЬТУРИ СТАРШИХ ПІДЛІТКІВ ЗАСОБАМИ СУЧАСНОЇ МУЗИКИ.....	58
Дмитерчук Тарас ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНА СУТНІСТЬ МУЗИЧНО- РИТМІЧНОГО ВИХОВАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ.....	62
Боднар Олексій ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО СМАКУ ШКОЛЯРІВ	65
Руденька Тетяна ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ МИСТЕЦТВА	69
Цюприк Ірина МОТИВАЦІЯ УЧНІВ ДО ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ЗАСОБАМИ МИСТЕЦТВ.....	72
Найчук Надія, Новик Олена, Федюра Світлана ПЕДАГОГІЧНА МАЙСТЕРНІСТЬ ВИКЛАДАЧА НА ЗАНЯТТЯХ З ФАХУ	76
Довгалюк Володимир УКРАЇНСЬКИЙ ПІСЕННИЙ ФОЛЬКЛОР ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНИХ ПОЧУТТІВ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ	78
Білик Андріана СУТНІСНА ХАРАКТЕРИСТИКА ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ПІДРОСТАЮЧОЇ ОСОБИСТОСТІ	82
Кузь Євген НАЦІОНАЛЬНА СВІДОМІСТЬ ПІДРОСТАЮЧОГО ПОКОЛІННЯ, ЇЇ МІСЦЕ ТА РОЛЬ В ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ ЗАКЛАДУ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ	86
Балбус Тетяна ВИВЧЕННЯ ОБРАЗУ КОЗАКА МАМАЯ НА УРОКАХ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА В ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ.....	89
Соляр Лариса, Афанасенко Алла ЗНАЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ ТА МУЗИКИ У ТВОРЧОМУ РОЗВИТКУ МОЛОДОГО ПОКОЛІННЯ	93

Довгалюк Володимир Юрійович, магістр Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (Науковий керівник: Легкун О. Г., кандидат мистецтвознавства, доцент).

Дрозда Володимир Іванович, магістрант Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (Науковий керівник: Соляр Л. В., кандидат педагогічних наук, доцент).

Захарчук Марія Миколаївна, магістрантка Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (Науковий керівник: Ільчук Л. П., кандидат педагогічних наук, доцент).

Кісліцин Денис Андрійович, магістрант Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (Науковий керівник: Ратинська І. В., кандидат педагогічних наук, доцент).

Кондратюк Яна Володимирівна, магістрантка Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (Науковий керівник: Яловський П. М., доктор філософії, старший викладач).

Кузь Євген Олегович, магістрант Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (Науковий керівник: Дем'ячук О. Н., доктор педагогічних наук, професор).

Лабунець Діана Петрівна, здобувач Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (Науковий керівник: Гуральна С. С., кандидат мистецтвознавства, доцент).

Лабунська Вікторія Олегівна, концертмейстр кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка.

Макара Анатолій Іванович, магістрант Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (Науковий керівник: Ратинська І. В., кандидат педагогічних наук, доцент).

Марчук Світлана Сергіївна, магістрантка Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (Науковий керівник: Соляр Л. В., кандидат педагогічних наук, доцент).

Миронець Ольга Василівна, магістрантка Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (Науковий керівник: Легкун О. Г., кандидат мистецтвознавства, доцент).

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Афаначенко Алла Миколаївна, старший викладач кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка.

Балбус Тетяна Анатоліївна, заслужений майстер народних промислів України, доцент кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка.

Білик Андріана Василівна, магістрантка Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (*Науковий керівник: Ільчук Л. П., кандидат педагогічних наук, доцент*).

Боднар Олексій Андрійович, магістрант Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (*Науковий керівник: Ратинська І. В., кандидат педагогічних наук, доцент*).

Бончик Назар Русланович, магістрант Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (*Науковий керівник: Дем'янчук О. Н., доктор педагогічних наук, професор*).

Бутрин Вікторія Андріївна, магістрантка Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (*Науковий керівник: Ільчук Л. П., кандидат педагогічних наук, доцент*).

Верещинська Діана Володимирівна, здобувач Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (*Науковий керівник: Ільчук Л. П., кандидат педагогічних наук, доцент*).

Гребініченко Юлія Сергіївна, здобувач Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка.

Гром'як Мар'яна Арсенівна, магістрантка Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (*Науковий керівник: Дем'янчук О. Н., доктор педагогічних наук, професор*).

Гусарук Вікторія Юріївна, магістрантка Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (*Науковий керівник: Яловський П. М., доктор філософії, старший викладач*).

Дмитерчук Тарас Олексійович, магістрант Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (*Науковий керівник: Дем'янчук О. Н., доктор педагогічних наук, професор*).

Гусарук Вікторія
ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ВОКАЛЬНО-ХОРОВИХ ТВОРІВ ЯК
ВАГОМИЙ ЧИННИК МУЗИЧНО-ТВОРЧОГО РОЗВИТКУ
ШКОЛЯРІВ..... 95

Бутрин Вікторія
ДО ПРОБЛЕМИ ТВОРЧО-КРЕАТИВНОГО РОЗВИТКУ
ШКОЛЯРІВ..... 98

Намчук Ярослав
РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ У ПРАЦЯХ
ВІТЧИЗНЯНИХ ТА ЗАРУБІЖНИХ ВЧЕНИХ 101

Миронець Ольга
РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ
ІГРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ..... 106

Мінько Олена
СТАН ВИВЧЕННЯ ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ
ДОСЛІДНИЦЬКИХ ЯКОСТЕЙ ПІДЛІТКІВ ЗАСОБАМИ
ПРОЄКТНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У НАУКОВИХ
ДОСЛІДЖЕННЯХ 110

РОЗДІЛ II. ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО У ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

Русакова Надія, Черноока Інна
МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ЗАСТОСУВАННЯ
КОНЦЕРТМЕЙСТЕРОМ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ПРОЦЕСІ
ВИВЧЕННЯ МУЗИЧНИХ ТА ХОРЕОГРАФІЧНИХ
ДИСЦИПЛІН..... 114

Стеблій Ірина
СУТНІСТЬ ТА ЗМІСТ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ У
ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ 118

Дрозда Володимир
ВПЛИВ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА НА ТВОРЧИЙ
ІНТЕРЕС МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ..... 122

Петрук Валентина
ЕМОЦІЙНО-ЕСТЕТИЧНИЙ РОЗВИТОК ШКОЛЯРІВ..... 125

Кондратюк Яна
СУЧАСНЕ ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО У ХУДОЖНЬО-
ТВОРЧОМУ РОЗВИТКУ СТАРШОКЛАСНИКІВ..... 129

Ярименчик Андрій
НАРОДНИЙ ТАНЕЦЬ ЯК ЗАСІБ ПАТРІОТИЧНОГО
ВИХОВАННЯ ШКОЛЯРІВ 131

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ 136

РОЗДІЛ І.
СУЧАСНА МИСТЕЦЬКА ОСВІТА. СУЧАСНІ ПЕДАГОГІЧНІ
ТЕХНОЛОГІЇ ТА МЕТОДИКИ МИСТЕЦТВ

Діана ВЕРЕЩИНСЬКА

СУЧАСНИЙ УРОК МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В
УМОВАХ ОНЛАЙН-ОСВІТИ: ПЕРЕВАГИ ТА НЕДОЛІКИ

Відповідно до викликів сьогодення сучасна освіта потребує змін, адаптації та розвитку нових форм навчання, зокрема в галузі мистецтва та культури. За останні кілька років, відбулися динамічні зрушення у сприйнятті та використанні онлайн-технологій у навчальному процесі. Ситуація, що виникла під час переходу від традиційної освіти до онлайн-навчання через всесвітню пандемію та військовий стан, виявилася стресовою для всіх учасників освітнього процесу. Науковці, вчителі-практики взялися за пошуки шляхів адаптації та переходу на онлайн-навчання, що відкрило нові можливості для проведення уроків музичного мистецтва. Водночас учителі мистецької освітньої галузі зіткнулися із труднощами реалізації навчальних завдань в умовах дистанційного навчання. Однак стає зрозуміло, що проблеми, які проявились за цей короткий період, за розумного підходу можуть перетворитися на можливості.

Вивчення перспектив онлайн-навчання розпочали як зарубіжні так українські науковці та педагоги-практики. Питання дистанційної освіти, її впливу на особистість розглядав Д. Кіган [8]; теорію автономії і незалежного навчання в онлайн умовах вивчали М. Мур, Р. Делінг [7; 9]; теорію індустріалізації викладання висвітлив Б. Шуневич [5]; теорію інтерактивності й онлайн-комунікації описав О. Петерс [10]. Світовий досвід з питань онлайн-освіти є передовим та зразковим для вітчизняного дослідження та впровадження. Особливої уваги заслуговує робота Дж. Куртіса про вплив веб-технологій на революцію освіти та опис передових ресурсів для проведення ефективного уроку мистецтва [6]. На значну увагу заслуговують дослідження Л. Ліщинської про проблеми українського онлайн-навчання [1], В. Осадчого (система дистанційного навчання Moodle) [2] та ін.

Мета статті полягає у дослідженні особливостей проведення уроків музичного мистецтва навчання музичного мистецтва в онлайн-форматі й аналізі переваг та недоліків цього підходу.

У загальному наукові дослідження спрямовані на розуміння та доступне пояснення того «що таке онлайн-освіта» та які методи її

людині найкращі якості її душі, змушує звернути увагу на її високе призначення.

Список використаних джерел:

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і гол. ред. В. Т. Булес. Ірпінь : ВТФ «Перун», 2004. 1440 с.
2. Внукова О. М. Громадянськість як результат громадянського виховання особистості. *Virtus: Scientific Journal / Editor-in-Chief M. A. Zhurba* 2015. No 2 P. 117-119.
3. Шкільна І. М. Діагностика патріотичного виховання старших підлітків у позаурочній діяльності. *Теоретико-методичні проблеми виховання дітей та учнівської молоді*: зб. наук. пр. / І. М. Шкільна. Кам'янець-Подільський : Видавець Звойлейко Д. Г., 2009. Вип. 13, кн. 1. – С. 335-342.

Крім того, за допомогою народної хореографії формується повага до загальнонародської культури, мистецтва, вірувань і традицій інших народів, а також здатність сприймати українську культуру як невід'ємну частину світової. Адже народний танець у своїй основі глибоко інтернаціональний. Він об'єднав найпопулярніші види мистецтва всіх народів – танці, музику, ігри, прикладне мистецтво, втілені в колоритних костюмах, які доповнюють і підкреслюють самобутність його характеру. Доступний і зрозумілий кожному, близький людям різних переконань, поглядів і темпераментів, такий танець приносить не тільки естетичну насолоду, а й здатний об'єднати всіх.

Сучасні умови розвитку України зумовлюють необхідність вирішення питання формування особистості засобами народної творчості, збереження та відродження національної культури, зокрема народного танцю. Він тісно пов'язаний з народним побутом і обрядами, відображаючи різні епохи історії. Через танець ми можемо зрозуміти характери людей. Танець допомагає зазирнути в душу людей. Танцювальний фольклор здавна був однією з важливих форм збереження та передачі від покоління до покоління накопиченого досвіду та духовної культури.

Культура в цілому, мистецтво, особливо хореографія, формують свідомість, життєві ідеали і творчі амбіції, якість і стиль життя і мислення. Вони визначають основні цінності, значення, етику та моделі поведінки. Народний танець має велике значення як засіб підвищення національної самовпевненості. Необхідно здобувати відомості про танці різних народів, а також вивчати історію світу та етапи розвитку світової художньої культури, адже кожен народ має свої неповторні танці. Український танець – унікальне явище української національної культури. Регіональне розмаїття, професійна досконалість і доступна хореографічна мова надають йому унікальних переваг у всебічному розвитку та навчанні молодших школярів. Завдяки своїй самобутності та великому духовно-творчому потенціалу український народний танець підносить престиж не лише українського мистецтва, а й нації та держави, з самого початку пропагуючи любов до Батьківщини, традицій і культури свого народу. Своїм способом життя люди створили цінний ресурс знань про природу розвитку та становлення людської особистості. Завдяки народній культурі виросло багато поколінь людей, які несли в собі любов до рідного краю, природи, матері, які точно знали, що добре, а що прекрасне. Честь і совість. Народна культура, в тому числі і народний танець, розкриває в

реалізації під час проведення дистанційного заняття існують. На даний час «дистанційне навчання» в законодавчих освітніх документах визначається як «індивідуалізований процес набуття знань, умінь, навичок і способів пізнавальної діяльності людини, який відбувається в основному за опосередкованої взаємодії віддалених один від одного учасників навчального процесу у спеціалізованому середовищі, яке функціонує на базі сучасних психолого-педагогічних та інформаційно-комунікаційних технологій» [3].

За визначенням О. Пічкара, основою навчального процесу при дистанційному навчанні є цілеспрямована і контрольована інтенсивна самостійна робота учня, який може вчитися у зручному для себе місці, за індивідуальним розкладом, маючи комплект спеціальних засобів навчання та узгоджену можливість контакту з викладачем по телефону, електронній чи звичайній пошті, а також очно [4, с. 20].

Онлайн-освіта в музичному мистецтві відкриває широкі можливості для вчителів та учнів. Нижче наведено деякі з переваг музичної онлайн-освіти:

1. Доступність: онлайн-навчання музичного мистецтва забезпечує можливість навчання з будь-якого місця, де є доступ до Інтернету.

2. Гнучкість: онлайн-освіта дозволяє учням навчатися в своєму темпі і з будь-якого місця. Вони можуть переглядати відеоуроки, працювати з різними додатками та інтерактивними інструментами, виконувати домашні завдання в зручний для себе час.

3. Різноманітність: дистанційні уроки музичного мистецтва дозволяють використовувати різноманітні технології для розвитку музичних навичок учнів. Наприклад, використання аудіо та відеоматеріалів, інтерактивних інструментів тощо.

4. Можливості співпраці: онлайн-навчання музики дозволяє учням працювати в групах та співпрацювати з вчителем у режимі онлайн. Вони можуть обмінюватися ідеями та досвідом з іншими учнями, виконувати проекти разом і ділитися своїми досягненнями через онлайн-платформи.

5. Більші можливості для вчителів: педагоги можуть вдосконалювати свої технічні навички та набути нові, що дозволить їм бути більш гнучкими та асимілюватись до різних умов сучасного навчання, в тому числі до онлайн-освіти.

6. Глобальна співпраця: учні можуть спілкуватися та співпрацювати з учнями з інших країн. Це дає змогу зануритися в інші музичні культури та дізнатися про нові музичні стилі та інструменти.

Характерною особливістю предметів мистецького циклу є обов'язковість у кожному з етапів наочного матеріалу у вигляді презентації або фото з поетапним виконанням творчих завдань, відео- та аудіоконтенту. Під час відеоконференції необхідно враховувати технічні нюанси, наприклад, при виконанні малюнку або аплікації камера повинна бути направлена на руки вчителя, а під час розучування пісні вимикати мікрофони, щоб не заважали сторонні звуки. Дистанційне навчання мистецтву має гнучкий та комфортний графік отримання знань, домашнє завдання можливо виконувати у вільний час, користуватись інтернет-ресурсами задля реалізації власного проекту та заохочувати родину до колективної творчості. На жаль, дистанційне навчання мистецтву не може замінити живої взаємодії вчителя-порадника з учнем, бо немає можливості тактильно допомогти поставити правильно дитині руку під час виконання малюнка або дати їй можливість почути живе виконання та скоригувати постанову голосу.

Потрібно зауважити, що онлайн-навчання музичного мистецтва відкриває досить широку призму можливостей для навчання та розвитку музичних компетентностей учнів, але все ж під час онлайн-освіти ми також стикаємось із рядом гострих викликів та проблем. Нижче наведено деякі з них:

1. Недостатня взаємодія. Відсутність особистого контакту та взаємодії може стати проблемою для учнів, особливо для тих, хто має труднощі з самостійним навчанням. Важко встановлювати зв'язок з учнем та надати достатньої підтримки на відстані. Для цього варто використовувати всі можливі технології та онлайн-ресурси, що були описані вище.

2. Обмежені можливості. Не всі учні мають доступ до стабільного Інтернету чи до технічних складових як то ноутбук та комп'ютер. Це може стати перешкодою для підключення та відвідування уроків музичного мистецтва, виконання певних завдань та, як результат, для занять вокальною, слуховою та інструментальною практикою.

3. Якість звуку та загалом Інтернету. У віртуальному середовищі якість звуку може знижуватися, що може ускладнити процес навчання, особливо під час вокально-хорової роботи чи навіть частини слухання.

4. Відсутність можливості відслідковувати прогрес. Вчителі мають проблеми з відстеженням прогресу учнів в онлайн-форматі, оскільки він не такий прозорий, як у традиційних уроках. Це може вплинути на якість навчання та розвиток музичних компетентностей учнів.

Ознайомлення школярів з народною хореографією, спостереження за барвистим життям народного мистецтва значно збагачує творчу уяву, розвиває уяву, сприяє формуванню національної впевненості в собі та любові до рідного краю, свого народу, адже народна хореографія розкриває характер людей, відображає явища в художніх формах, які безпосередньо впливають з його життя і творчості. Український народний танець відображає радість, героїзм, гумор та інші риси українського характеру. Твори народного мистецтва, особливо хореографії, вчать пізнавати красу рідного краю, виховують повагу до людей, які творять його матеріальні та духовні цінності.

Вплив народної хореографії на дитину полягає у формуванні шанобливого ставлення до культури власного народу та вміння зберігати національну самосвідомість [3, с. 5].

Виховне значення народного танцю для школярів полягає в тому, що становлення та розвиток особистості відбувається вільно і природно в контексті народного побуту, сім'ї та традицій, що змушує дитину навіть не відчувати причетності у навчальному процесі. Творам народного танцю притаманна реалістичність, тому не потребують від школярів спеціальних хореографічних навичок.

Хореографічне мистецтво орієнтується на оптимізм, естетику самовираження та їх різноманітність – народний танець, як основне джерело хореографічного мистецтва, посідає особливе місце у процесі формування духовного світу людини, адже його особливістю є збереження народних традицій, ритмічні та художні коди, емоційність та розвиток усіх складових, збалансованих у контексті духовних, естетичних та технічних принципів.

Важливим чинником відродження духовності та гуманізації суспільства є українська народна хореографія. Народний танець є дієвим чинником формування у дитини ціннісного ставлення до навколишньої дійсності та себе, активної за формою та моральної за змістом життєвої позиції. Як зазначав В. Верховинець, «на заняттях народним танцем формуються духовні цінності майбутнього громадянина-патріота України» [4, с. 4]. Це сприяє формуванню почуття патріотизму, національної свідомості, любові до українського народу та гордості за його історичне минуле; розвитку кращих якостей української нації – працьовитості, поваги до батьків і родини, волелюбності, дбайливого ставлення до природи; ознайомленню, а потім детальному вивченню кращих зразків культурної спадщини країни, формування ціннісного усвідомлення її багатства та унікальності.

передачу засад традиційного побуту, духовні цінності та водночас цінності, що дозволяють взаємодіяти з іншими культурами поліетнічного простору України та всього світу, щоб етнічна культура зберігала свою самобутність.

Тому сьогодні спостерігаємо протиріччя між потенційними можливостями хореографічного народного мистецтва як ефективного засобу патріотичного виховання особистості та обмеженим його використанням у педагогічному процесі школи та позашкільних закладів, а також недостатнім інтересом молоді до народного танцю.

На фоні сучасного загального підвищення національної самосвідомості українського народу виникає потреба у вирішенні питання розвитку особистості засобами народної творчості, збереження та відродження національної культури, зокрема народного танцю.

Теоретики та практики хореографічного мистецтва (В. Авраменко, Н. Базарова, Г. Березова, К. Василенко, В. Верховинець, А. Гуменюк, Б. Стасько, А. Шевчук та ін.) вважають, що участь молоді у танцювальному мистецтві важливе для її духовного збагачення, творчого розвитку, фізичного здоров'я, стимулювання інтересу до рухової діяльності та загального всебічного розвитку. Вихідною точкою нашого дослідження є позиція вітчизняних хореографів В. Верховинця, Б. Стасько, Т. Ткаченко та ін. про важливу роль танцювального мистецтва у формуванні свідомої національної духовності майбутніх поколінь.

Мета статті – показати важливу роль народного танцю у формуванні ставлення до культури власного народу, пізнання та збереження традицій, як невід'ємного чинника патріотичного виховання молодших школярів.

Народний танець є результатом колективної творчості. Переходячи від художника до художника, від покоління до покоління, від теми до теми, він збагачується і в багатьох випадках досягає високого мистецького рівня, віртуозної техніки. У кожного народу склалися свої танцювальні традиції, своя художня мова, специфічна координація рухів і прийоми поєднання руху з музикою. У мелодії кожного танцю, в його яскравих малюнках і барвах – уся мудрість, усе багатство фантазії, краса й самобутність народного мистецтва. Це чудовий, невичерпний скарб, з якого черпали і черпатимуть матеріал творці сучасного танцю. Тільки той, хто любить, розуміє і знає народне мистецтво, може користуватися ним і мати з нього користь.

5. Труднощі з мотивацією. Навчання в онлайн-форматі може бути менш стимулюючим для учнів порівняно з традиційними уроками. Учні можуть втратити зацікавленість у навчанні через відсутність особистого контакту з вчителем та іншими учнями в тому числі.

Узагальнюючи сказане, вважаємо, що для мистецької освіти в умовах дистанційного навчання потрібно використовувати два режими: синхронний та асинхронний. Під час першого проводиться, власне урок музичного мистецтва, де вчитель комунікує з учнями, пояснює матеріал чи займається із ними різними видами творчої діяльності. В асинхронному режимі дитина організовує навчання сама, тобто займається самоосвітою, що розвиває її дисципліну та усвідомлення відповідальності перед поставленими завданнями. Заняття з музичного мистецтва має поєднувати у собі різні види діяльності, використовуючи наявні ресурси для навчання та самоосвіти школярів.

Список використаних джерел:

1. Ліщинська Л. Б. Дистанційне навчання як сучасна освітня технологія: *матеріали міжвузівського вебінару*. [Електронний ресурс]. URL: http://www.vtei.com.ua/images/VN/31_03.pdf. Вінниця : ВТЕІ КНТЕУ, 2017. 156 с.
2. Осадчий В. І. Система дистанційного навчання університету. *Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету*. Мелітополь, 2010. № 5. С. 7–16.
3. Про затвердження «Положення про дистанційне навчання». Наказ МОН України від 25.04.2013 № 466 [Електронний ресурс]. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0703-13#Text>.
4. Пічкарь О. П. Система підготовки фахівців соціальної роботи Великій Британії: автореф. дис. канд. пед. наук. Тернопіль: Держ. пед. ун-т ім. В. Гнатюка, 2002. 20 с.
5. Шуневич Б. І. Дистанційна освіта: Теорії індустріалізації викладання. *Педагогіка і психологія професійної освіти* Київ, 2002. № 5. С. 45–50.
6. Curtis J. Bonk The world is open: How web technology is revolutionizing education. San Francisco: Jossey Bass, 2009. 198 p.
7. Delling R. M. Brief wech selals Bestandteil und Vorlau ferdes Fernstudiums (Ziff papiere19). Hagen: Fern universität (ZIFF), 1978. 24 p.
8. Keegan D., Sewart D., Holmbergs B. Theories of distance education: *Introduction Distance education: International perspectives*. New York: Routledge, 1988. P. 63–67.
9. Moore M. Toward a theory of independent learning and teaching. *Journal of Higher Education*, 1973. XLIV (12). P. 661–679.

10. Peters O. Theoretical aspects of correspondence instruction. *The Changing World of Correspondence Study / Mackenzie O. and Christensen E.L. (eds)*. University Park, Pa. and London: Pennsylvania State University. 1971. 124 p.

Світлана МАРЧУК

СУЧАСНА УКРАЇНЬСЬКА ПІСНЯ ЯК ЕФЕКТИВНИЙ ЗАСІБ ВИХОВНИЙ УЧНІВ

Після проголошення незалежності України, анексії Криму та східних регіонів України, а згодом і повномасштабного вторгнення Російської Федерації в Україну, призвело до ще більшого поштовху у розвитку культурно-історичних, освітньо-виховних і духовно-національних традицій, удосконалення національної школи і системи виховання. У зв'язку із цим на теренах української культури почали з'являтися нові постаті, композиції, проекти, які акцентують увагу на історію українського народу, його культуру, традиції та цінності, і популяризують це на весь світ. Сучасна творчість не повинна проходити повз наших дітей, адже Нова Концепція патріотичного виховання твердить, що ми маємо виховувати самодостатнього громадянина-патріота України, готового до виконання громадських обов'язків, до успадкування духовних і культурних надбань українського народу [3]. Забезпечення національного характеру освіти, на думку О. Отич, стає можливим завдяки відтворенню в її змісті національних традицій, осмисленню культурно-історичного і художнього значення досягнень українського народу [6, с. 491].

Упродовж усього існування людини на землі незмінним її провідником була, є й, сподіваємося, буде – пісня. Пісня як джерело людської душі, віддзеркалює наші настрої, почуття, переживання, сподівання та надії на все хороше. Значну увагу варто приділяти не лише українським народним пісням, але й сучасним, оскільки вони також мають великий вплив на культурно-духовне виховання підростаючого покоління. Пісенне мистецтво має потужний виховний потенціал, що робить його дієвим засобом становлення, формування та розвитку високоморальної, естетично спрямованої особистості.

Звідти, ми можемо окреслити **мету** даної статті, яка полягає у розкритті змісту сучасної пісні як найефективнішого засобу виховання учнів.

Популярна естрадна музика досліджувалася музикознавцями, філософами, соціологами, педагогами, психологами та ін. Серед відомих дослідників естрадної музики, які розглядають переважно

умінь і навичок. Розвинена система компетентностей стане основою для самостійної пізнавальної та художньо-творчої діяльності школярів, результатом якої є створення учнями різноманітних креативних танцювальних композицій, хореографічних імпровізацій, власних хореографічно-інтерпретаційних версій сучасної музики тощо.

Отже, сучасна хореографія – це самобутнє явище сучасного мистецтва, результат багатовікової еволюції танцю, який володіє численними напрямками та стилями. Вона посідає чільне місце в художніх перевагах старшокласників, а, відтак, впливає на їх особистісний, естетичний, музичний, а також художньо-творчий розвиток.

Список використаних джерел:

1. Популярні види і стилі танців : все про сучасну хореографію. URL : <https://blog.pokupon.ua> (дата звернення : 05.04.2023 р.).
2. Стилї та напрямки сучасного хореографічного мистецтва. URL: https://revolution.allbest.ru/culture/00294311_0.html (дата звернення : 06.04.2023 р.).
3. Шариков Д. Теорія, історія та практика сучасної хореографії : монографія. Київ : КиМУ, 2010. 208 с.

Андрій ЯРИМЕНЧИК

НАРОДНИЙ ТАНЕЦЬ ЯК ЗАСІБ ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ШКОЛЯРІВ

Українське хореографічне мистецтво є важливим чинником гуманізації суспільства, розвитку духовності і моралі, відродження національних традицій. Видатний український фольклорист, етнограф і балетмейстер В. Верховинець у книзі «Теорія українського народного танцю» стверджував, що українське хореографічне мистецтво має вивчати народні танці, які «...наповнюють душу естетичним задоволенням, мають свою особливу мову, яка завжди свіжа, нова і мила...» [1, с. 114].

Як важливий засіб накопичення і передачі соціального досвіду, народний танець нині входить у всі напрями виховної роботи, емоційно збагачує особистість світоглядом, сприяє розвитку художньо-творчої діяльності [2].

В умовах зміни соціального середовища, формування національної свідомості актуальним є пошук педагогічних (етнопедагогічних) технологій – засобів, форм і методів, за допомогою яких можна було б забезпечити спадкоємність поколінь,

– новітні форми взаємодії хореографії з іншими мистецтвами, серед яких – синтез, симбіоз, концентрація, трансляційне сполучення;

– інтеграція народної, класичної та бальної хореографії;

– взаємозв'язок з іншими видами мистецтва [3, с. 72].

В сучасних мистецьких і науково-педагогічних дослідженнях висвітлено різні підходи до класифікації сучасного хореографічного мистецтва. Більшість учених такі танці поділяють на вуличні та клубні [1].

Вуличні танці (street dance) – це поняття, яке визначає широкий спектр танцювальних стилів, що розвивалися поза хореографічним залом, на вулиці, в парках, на шкільних подвір'ях, танцювальних вечірках і нічних клубах. Для такої хореографії властива імпровізація виконавців, взаємодія танцюристів між собою та глядачем. Сьогодні ці стилі стали «студійними», їх вивчають в танцювальних школах, виконують на професійному рівні, проте вони не втрачають своєї популярності серед вуличних танцівників, оскільки дозволяють виконавцям виражати себе як-завгодно – тільки б в гармонії з музикою [2]. До найбільш популярних стилів street dance відносять хіп-хоп і брейк-данс.

Клубні танці (club dance) є динамічними, поєднують різкість, пластику, видовищність. На відміну від вуличних танців, клубна хореографія зародилася та розвивалася передусім в молодіжних клубах і на вечірках. У club dance ключову роль відіграє техніка, імпровізація, а також яскравість виконавських номерів. До клубної хореографії відносять House, Trance dance, Go-go, R&B, Waacking, Twerk тощо [1].

Окреслені стилі сучасного хореографічного мистецтва посідають чільне місце в особистісному, естетичному, музичному та творчому розвитку підростаючого покоління. Такі танці володіють значним педагогічним потенціалом, зокрема впливають на емоції та естетичні почуття старшокласників, сприяють розвитку в них художніх та творчих здібностей; активізують творчу активність школярів; розвивають у дітей бажання експериментувати зі своїм тілом, прагнення імпровізувати на задані хореографічні теми; знімають м'язове, емоційне та психічне напруження учнів старших класів.

Аналіз і виконання старшокласниками сучасного хореографічного мистецтва здійснюють вагомий вплив на їх художньо-творчий розвиток. Такий процес здійснюється шляхом формування теоретичних знань школярів про сучасне хореографічне мистецтво, а також хореографічно-виконавських

функціонування вокально-інструментальних ансамблів, естетичне виховання їх учасників (А. Болгарського, Б. Бриліна, Н. Коваленко); музично-естетичне виховання старшокласників засобами сучасної популярної музики розкриває (О. Сапожнік); технологію виховання особистості засобами естрадного вокального співу розробили (Б. Гаврик та Н. Фоломеева); проблеми етнокультурології естради досліджують (М. Макаренко, М. Мельник, М. Мозговий, Ю. Панасьє, М. Поплавський, В. Плахотнюк); вивчила витоки та інтонаційні складові сучасної української естрадної пісні (Т. Рябуха); естрадно-вокальне виконавство на сучасному етапі дослідила (Я Курганова); українська естрадно-пісенна творчість та виконавство висвітлено у працях (Т. Булат, Т. Кириловської, О. Колубаєва, Я. Левчук, В. Маришак, В. Тормахова, Б. Фільц, О. Шевченко). Отже, наявність цих досліджень свідчить про те, що заявлена проблема активно розробляється серед учених, але, як показав проведений теоретичний аналіз, питання, щодо використання сучасної пісні в освітньому процесі нової української школи, потребують додаткових наукових досліджень.

На початку нашого розгляду, ми пропонуємо ознайомитися із значенням поняття «пісня». Дефініція «пісня» в різних галузях знань має свою специфіку. Так, філологи-літературознавці виокремлюють з пісенного твору текст, і саме текстова складова пісенного твору стає предметом філологічного аналізу. Для музикантів пісня передусім є музичним твором, де музичний компонент є центральним. Культурологи розглядають пісенні твори в соціокультурному контексті, для них пісня є текстово-музичним твором, але у своїх роботах вони акцентують увагу не на самому творі, а на його соціокультурних функціях [4, с. 49.]. Оскільки наше дослідження є педагогічно-музикознавчим, то нас цікавить передусім така складова пісенних творів.

Народні пісні – це складна форма народної музично-поетичної творчості, і саме вона несе в своїй сутності, так зване, «виховне поле» для українського суспільства, школярів. У всі часи і в усіх народів основною метою виховання була турбота про збереження, зміцнення і розвиток народних звичаїв і традицій, про передачу прийдешнім поколінням життєвого, духовного, зокрема й педагогічного досвіду, накопиченого попередніми поколіннями. Сила народної педагогіки, народних традицій і обрядів полягає в людяному, гуманному підході до особистості вихованця. Для вирішення цього завдання в народній педагогіці використовувалися найрізноманітніші засоби. І одним із найбільш ефективних засобів педагогічного впливу на особистість вважається українська пісня.

Українська пісня – романтична, щиросердечна, радісна, креативно-філософська і водночас невимушено легка. Вона народилася із лагідної маминої коліскової і фольклорного колориту вічно живих традицій нашого народу. Народилася для того, щоб жити вічно, а український народ – це найспівочіша нація у світі, тому що вміють відчувати лірично, витончено і ніжно, тому що музика українця – це акорди його серця, це мелодія його незламного духу [1].

Якщо ж говорити про творення української культури сьогодні, то потрібно зазначити, що сучасна українська пісня становить науковий інтерес як явище національної масової культури й актуальна як культурологічний феномен українського суспільства та є важливим елементом духовно-культурного життя українського соціуму. Пісня впродовж віків мала важливе місце у духовно-культурному житті суспільства, вона як явище масової культури має свої особливості розвитку, що зумовлені тими змінами, які відбуваються в естетичних запитах людства, мистецькому житті.

Сучасна українська пісня в якій відображено емоції та сьогоденні події, має велику популярність. Саме про це свідчать численні успіхи та перемоги наших виконавців на вітчизняних та світових аренах. Наприклад, співачка Джамала виграла конкурс Євробачення 2016, який проходив у Стокгольмі. Джамала є першою кримською татаркою, яка коли-небудь виступала на Євробаченні за всю його історію. Її пісня «1944» присвячена сталінській депортації кримських татар – на її написання співачку надихнула розповідь її бабусі, котра зі своїми п'ятьма дітьми була серед чверті мільйона татарів, яких повантажили в потяги «як худобу».

Так званою «візиткою» України стала «Ой у лузі червона калина» – пісня українських січових стрільців, яку написав громадський та культурний діяч Степан Чарнецький. У 1914 році її почув чотар Григорій Трух. До першої строфи «Ой у лузі...» він додав ще три, які й склали текст патріотичного гімну українських січових стрільців «Червона калина».

Друга хвиля популярності цієї пісні настала в 2022 році, після вторгнення Росії в Україну. Андрій Хливнюк, лідер гурту «Бумбокс», заспівав її на Софійській площі та зняв відео. Воно стало вірусним і безліч людей почали робити кавери та викладати їх у соцмережах. Після того, як відео «Ой у лузі червона калина» з Андрієм Хливнюком розповсюдилося, культовий гурт Pink Floyd створив на неї кавер під назвою «Hey, Hey, Rise Up!» У квітні ця пісня посідала перше місце у чартах і Tunes 25-ти країн світу, серед яких США, Італія, Велика Британія, Греція, Польща, Чехія, Фінляндія та інші [5].

СУЧАСНЕ ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО У ХУДОЖНЬО-ТВОРЧОМУ РОЗВИТКУ СТАРШОКЛАСНИКІВ

Одним із стратегічних завдань сучасної освіти є розвиток творчого потенціалу молоді як важливої умови формування багатогранної особистості, здатної до здійснення творчої діяльності, самостійного пізнання нових шляхів самовдосконалення. Активізація науково-дослідної уваги до окреслених питань особливо важлива у переломні, перехідні моменти історії, що, зокрема, характеризує сучасну соціокультурну ситуацію.

Творчий розвиток підростаючого покоління, зокрема учнів старших класів закладів загальної середньої освіти, забезпечується у різних видах художньої діяльності, серед яких – сучасне хореографічне мистецтво, яке посідає чільне місце в художніх перевагах школярів, активно популяризується сьогодні.

Метою статті є теоретичний аналіз значення сучасного хореографічного мистецтва у художньо-творчому розвитку старшокласників.

Протягом багатьох століть хореографія залишається одним із найвидовищніших видів мистецтва. Зародившись на зорі становлення людської цивілізації, танець супроводжував увесь подальший розвиток суспільства, втілюючи в себе особливості світогляду народів, збагачуючи їх культуру та прикрашаючи свята та ритуали.

Сучасне хореографічне мистецтво є сукупністю напрямів і форм танцю, які зародилися упродовж XIX – XX ст. і функціонують у рамках неокласичної та пост класичної культури. Таке мистецтво характеризується постійним пошуком і втіленням нових замислів, основою яких є людська тілесність з її складною психофізичною структурою, конкретними анатомічними особливостями й особистим досвідом; вважає «танцем» будь який вид пластично-динамічного самовираження; дозволяє максимально використовувати можливості свого тіла для естетичного відтворення художнього змісту танцю. Як зазначає Д. Шариков, сучасна хореографія характеризується такими особливостями:

- імпровізація в танцювальних формах;
- синтез балетної традиції кінця XIX ст. з танцювальними інноваціями першої половини XX ст.;

митця. Щоб танець став засобом естетичного виховання, він повинен мати високохудожню форму. Досягти цієї мети митець може лише тоді, коли оволодіє лексикою українського народного танцю [2, с. 8].

Надзвичайно актуальною проблемою є розробка і впровадження естетичного виховання молоді через залучення її до творчої діяльності в процесі навчання народному танцю, що в свою чергу потребує методичного забезпечення педагогічного процесу.

Заняття народним танцем сприяють розвитку фізичного, психічного та духовного здоров'я школярів, задоволеними естетичними та культурними потребами.

Народний танець є ресурсом естетичного та культурного розвитку особистості, а також її культури, з точки зору виховання майбутнього громадянина країни. Тому при навчанні хореографічного мистецтва школярів особистість дитини розглядається як найбільша цінність і враховуються окремі її можливості. Це забезпечує розвиток індивідуальних творчих здібностей учнів, виховання спрямоване на підвищення морально-духовних норм.

Крім того, залучення дітей до танцю викликає відкритість і толерантність серед учнів, це означає рівні права всіх учасників танцювального колективу в навчальному процесі. Таким чином, активна участь дітей у творчій діяльності на основі національних танців, удосконалення їх навчального та виховного процесу, спрямованого на естетичне виховання молоді, не тільки сприймається власним розвитком дитини, а й збільшує можливості та перспективи значне виховання молодого покоління.

Список використаних джерел:

1. Верховинець В. Теорія українського народного танцю. Київ: Музична Україна, 1990. 149 с.
2. Забрєдовський С. Г. Методика роботи з хореографічним колективом: навч. посіб. Київ: НАКККиМ, 2011. 188 с.
3. Каміна Л. І. Фольклорний танець та його особливості у сучасній Україні [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://tur.kosiv.info/ukrainian-culture/>
4. Таранцева О. Історичні передумови розвитку національної народно-сценічної хореографії. *Рідна школа*. 2002. №4. С. 71–73.
5. Чорнобай В. С. Формування національної самосвідомості молодших підлітків засобами народної музично-пісенної творчості (в умовах взаємодії школи і клубних закладів): дис. ... канд. пед. наук. Київ, 1993. 189 с.

У березні 2022 р. співачка Христина Соловій випустила кавер на італійську народну пісню *Bella Ciao*, і назвала її «Українська лють». Вважається, що саме цю пісню в часи Другої світової війни співали учасники італійського Руху Опору. Христина присвятила пісню нашим захисникам. У своїй версії пісні співачка згадала і про джавеліни, і про байрактари, і про ТРО.

У травні 2022 року гурт «Енджі Крейда» випустив пісню «Враже» на слова Л. Горової. В цій пісні використовуються магичні формули, які відомі нам із замовлянь, наприклад у рядках:

Скільки в святу землю

Впало зерен жита –

Скільки разів буде

Тебе, враже вбито.

Співак Ed Sheeran та гурт «Антитіла» у травні цього року презентували спільну пісню *2Step*, яка є рімейком треку з останнього альбому британського музиканта. В цій пісні лідер гурту «Антитіла» Тарас Тополя заспівав свій куплет українською мовою про те, як розпочалась війна для його родини та мільйонів українців. Також на цю пісню зняли кліп у Харківській області, Ірпені та Києві.

Пісня «Гей, соколи» популярна в Україні, Польщі, Чехії, Словаччині, Білорусі та Литві. За версією деяких польських дослідників, вона була написана композитором Мацеєм Каменським на основі пісні «Жаль за Україною», походить з одного зі сценічних творів Каменського або була написана як самостійний вокальний твір. Пісня була популярною серед польських вояків в часи Другої світової війни та Польсько-радянської війни 1920 року, де частина бойових дій велася також на території Західної України [2].

Сьогодні дана пісня зазвучала по-новому у виконанні О. Пономарьова та М. Хоми, з якою вони гастролюють по Європі, збираючи кошти для ЗСУ. Оскільки пісня розповідає про козака, що поїхав на чужину та тужить за батьківщиною та дівчиною, то слухаючи цю пісню, наш український народ там, поринає думками додому, до свого рідного краю, де родилися та виростили, одружилися та стали батьками, де виховували своїх дітей справжніми українцями.

Пісня «Ми з України», яку виконали зірки нашої естради, де заспівали про незалежність та згуртованість нашого народу, не дивлячись на повні очі болю, в нас присутня козацька міць з якою ми переможемо ворожі, порожні серця. Золоті голоси України також виконали пісню «Непереможна Україна» на слова Л. Архипенко, музика В. Будейчука, де змальовується надія українського народу та красиве життя непереможного українського народу.

Таким чином, ми можемо підсумувати, що сучасна пісня – це мова народу, виразник його настроїв та прагнень. Без створення якісної та нової пісні світ стане духовно збіднілим. Українська пісня – унікальне джерело збагачення сучасної педагогіки як у теорії, так і у практиці освітнього процесу, вона є одним із найефективніших засобів виховного впливу на особистість учня. Подолання національного світогляду щодо сучасної народної пісні передбачає виховання учнів в патріотичному напрямку, поваги до культурної спадщини нації, почуття національної гідності й етнічної приналежності до свого народу.

Список використаних джерел:

1. Власова А. Ю. Культурологічний аспект сучасної української пісні та її мови. URL: [file:///C:/Users/admin/Downloads/17-10_vlasova-6%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/admin/Downloads/17-10_vlasova-6%20(1).pdf) (дата звернення 07.05.2023 р.)

2. Гей, соколи.
URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D0%B9,%D1%81%D0%BE%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B8> (дата звернення 01.05.2023 р.)

3. Концепція патріотичного виховання.
URL: <https://nus.org.ua/news/mon-zatverdilo-novu-kontseptsiyu-patriotychno-go-vyhovannya/> (дата звернення 27.04.2023 р.)

4. Куц В. В. Пісенна творчість Івана Карабиця: дисертація доктора філософії: 025 Музичне мистецтво. Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Міністерство культури та інформаційної політики України. Київ, 2021. с. 49.

5. Музичний спротив: 12 пісень, що стали символом незламності українського народу в 2022 році. URL: <https://suspilne.media/343394-muzicnij-sprotiv-12-pisen-so-stali-simvolom-nezlamnosti-ukrainskogo-parodu-v-2022-roci/>. (дата звернення 01.05.2023 р.)

6. Отич О. Мистецтво у системі розвитку творчої індивідуальності майбутнього педагога професійного навчання : теоретичний і методичний аспекти : монографія / за ред. І. Зязюна. Чернівці: Зелена Буковина, 2007. 752 с., с. 491.

Ольга НАГРЕБЕЦЬКА

СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ КУЛЬТУРНОГО РОЗВИТКУ БАНДУРНОГО МИСТЕЦТВА

У сучасному світі, де все швидко змінюється, і технології стають основним рушієм розвитку, все таки, збереження культурних традицій є особливим завданням. Бандура, як інструмент, що має велику історію в українській культурі, має потенціал стати

музику вона вчиться сприймати її всебічно, завдяки чому отримує конкретні враження від музичних творів. За таких умов у дітей розвивається загальна музикальність, творча уява, спеціальні музично-моторні навички, поступово формуються художні смаки.

Виховне значення мистецтва танцю полягає в тому, що становлення і розвиток особистості відбувається в контексті життя людей, сім'ї, випадково і природно, завдяки чому дитина навіть не відчуває причетності до навчального процесу.

Народний танець як один із жанрів музичного фольклору є результатом колективної творчості широких народних мас. Він не тільки узагальнює життєві факти, а й об'єктивно їх оцінює, формує певне ставлення до них. Творам народної танцювальної спадщини властива реалістичність, і в цій правдивості їх виховна сила [5].

Український танець посідає важливе місце в культурній спадщині нашого народу. У танцювальних образах розкривається національний характер народу, відображаються явища, що виникають безпосередньо з його життя і праці, місцевої природи тощо. Українці створили багато гарних, різноманітних танців, у яких відбилися найкращі риси національного характеру. Танець завжди має певний національний колорит, тому що це воістину універсальне мистецтво, доступне без перекладу людям усіх рас і континентів.

Сутність традиційного українського народного мистецтва – безперервність існування в часі. Воно тісно пов'язане з життям і побутом людей, їх звичками і характером. Українське народне мистецтво творилося і збагачувалося паралельно з історичним розвитком української нації. Це відправна точка, з якої починається історія. Центральним у танці є потреба розкрити такі почуття, як любов, ревності, страх, радість, смирення, мужність та інші. Кожен психічний стан людини можна передати за допомогою погляду, міміки, витягнутих і зігнутих рухів, пози тіла [4, с. 71-73].

Уже в перші роки навчання слід привчати дітей до серйозності та свідомого підходу до сприйняття матеріалу. Весь процес педагогічної діяльності повинен бути організований так, щоб він мав творчий, цілеспрямований характер. При оволодінні технікою танцю необхідно розвивати творче колективне мислення для досягнення виразності кожного руху. Простота і природність виконання побутових українських народних танців і хороводів дає більші можливості для розвитку в дітей комунікативних якостей: доброзичливості, товариськості, симпатії, які визначають духовно-моральну культуру особистості. Важливим засобом естетичного виховання є танцювальний твір, який правдиво відображає задум

приділяли увагу провідні теоретики і практики народного танцю: К. Василенко, В. Верховинець, П. Вірський, А. Гуменюк, Є. Зайцев, С. Карабанова, Г. Настюков, Т. Ткаченко та ін. Дослідженням регіональної специфіки українського народного танцю та народно-сценічної хореографії займалися А. Гуменюк, З. Сизоненко, О. Колосок, М. Поляткін, Б. Стасько, В. Титов, Я. Чуперчук та ін. Науково-методичні аспекти використання українського танцювального фольклору в роботі з дітьми розглядали В. Верховинець, А. Іванецький, Т. Науменко, Н. Сулій та А. Шевчук.

Українське хореографічне мистецтво є важливим чинником гуманізації суспільства, розвитку духовності і моралі, відродження національних традицій. Видатний український фольклорист, етнограф і хореограф В. Верховинець у книзі «Теорія українського народного танцю» зазначав, що українське хореографічне мистецтво має вивчати народні танці, які «... наповнюють душу естетичною насолодою і мають свою особливу мову, яка завжди свіжа, нова і солодка...» [1, с. 114].

Як важливий засіб накопичення та передачі соціального досвіду народний танець нині інтегрований у всі сфери виховної роботи, емоційно збагачує особистість, ставленням до неї, сприяє художньо-творчій діяльності [3].

У позашкільних та шкільних навчальних закладах здійснюється естетичне виховання дітей засобами хореографії. Хореографічні заняття проводяться за провідними методиками вітчизняних та зарубіжних вчених (Т. Баришнікова, А. Ваганова, К. Василенко, А. Гуменюк та ін.) і орієнтовані на дітей з особливими хореографічними та артистичними здібностями. Також питання методики хореографічної роботи як засобу естетичного виховання дітей у позашкільних навчальних закладах є достатньо розробленим у сучасній вітчизняній системі освіти (Г. Березова, Л. Бондаренко, А. Тараканова та ін.).

Хореографія не є обов'язковим предметом у закладах загальної середньої освіти, але поширена в початковій школі і викладається як додатковий предмет, завдання якого спрямовані на розумовий і фізичний розвиток особистості кожної дитини. Естетичне виховання засобами ритміки та хореографії окреслено у працях Д. Кабалецького, К. Тарасової та ін. Проблемаму музично-ритмічного розвитку дітей, розвитку їх танцювальних здібностей та розвитку творчості під час занять даним видом присвячені дослідження Н. Ветлугіної, О. Горшкової, А. Зіміної та ін. Вчені наголошують, що дитина пізнає світ через рух: рухаючись під

частиною сучасної музичної сцени, зберігаючи свій унікальний характер та традиції. Сучасні дослідження та наукові публікації допоможуть нам зрозуміти, як бандура інтегрується в сьогоденні, при цьому, зберігаючи свою цінність і значення в майбутньому.

Бандурне мистецтво досліджували і досі досліджують багато вчених і музикознавців з усього світу, серед них: Наталія Гаврилюк, Василь Герасимчук, Роман Гриньків, Олександр Грушевський, Ігор Гундич, Олександр Іванов, Олександр Кошиць, Юрій Кузьменко, Микола Лисенко, Михайло Максимович, Надія Чепурна, Ігор Шамо, Анатолій Шейко. Ось декілька видатних бандуристів України: Максим Березовський, Микола Будняк, Вікторія Гайденок, Василь Герасименко, Оксана Герасименко, Юрій Гнатковський, Роман Гриньків, Дмитро Губ'як, Ярослав Джусь, Валерій Матвієнко, Віктор Мічюра, Віктор Морозов, Оксана Муха, Олег Підкова, Назар Савко, Михайло Хома, Андрій Шевченко.

Бандура – це унікальний струнний музичний інструмент, який має давню історію в українському культурному середовищі. Упродовж багатьох століть бандура займала важливе місце в українському народному мистецтві та була неодмінною складовою частиною української культури. Сьогодні, в епоху сучасних технологій та глобалізації, бандурне мистецтво знаходиться в процесі трансформації, пристосування до нових вимог та тенденцій.

Бандура – струнно-щипковий інструмент, оригінальний витвір українського народу, почав широко розповсюджуватися з кінця XVI ст. Складається з корпусу овальної форми, грифа з кілками для басових струн та приструнків, які мали стабільну висоту звуку. Цей інструмент має виконавські можливості подібні до фортепіано: можна грати всіма десятима пальцями й видавати акорди. Зовнішній вигляд бандури невпинно змінювався і вдосконалювався. З розвитком мистецтва виконання виникла потреба розширити діапазон інструмента, збільшити кількість струн. Сучасна бандура має 10-14 басових струн і 40-50 приструнків. Є два способи гри на бандурі: київський: ліва рука оперує басами, права – приструнками; харківський або полтавський: права і ліва руки грають як на басах, так і на приструнках [4].

Оскільки ми вказуємо, що бандура знаходить у постійному удосконаленні та розвитку згідно сучасності, то необхідно зазначити наступне.

Тернополянин Дмитро Губ'як у 2020 році спроектував і представив три нові моделі бандур – бандуру харківського типу «Мрія», дитячу бандуру київського типу, першу та єдину у світі бандуру з карбону «Легенда». В «Легенді» немає жодного шматочка деревини, окрім

підструнників, такий бандурі нема аналогів у світі. За основу він взяв бандуру «Львів'янка» з круглим шемстоком, яку спроектував його наставник – майстер, винахідник і конструктор бандур Василь Герасименко. Завдяки високотехнологічному процесу виробництва та новим композитним матеріалам товщину верхньої та нижньої деки бандури вдалося зменшити до 3 міліметрів.



Верхня дека разом із лицевою стороною грифа складає єдину цілісну деталь. Так само і нижня дека разом із грифом – це теж єдина цілісна деталь. Хто подорожує з бандурою світом, знає як важко іноді буває настроїти інструмент під час зміни клімату чи погоди. Виконавець починає настроювати інструмент, доходить до кінця, а знизу вже знов розстроїлася. Дерево дуже чутливе до зміни температур. Карбон це питання вирішує. У перспективі планується змінити також матеріал цих підструнників на високотехнологічні [3].

Цікаво і цінно те, що на відміну від таких інструментів, як фортепіано чи скрипка, еволюція конструкції бандури не завершена – вона продовжує розвиватися саме зараз, на наших очах.

Бандура використовується як сольний інструмент, так і у складі ансамблів – дует, тріо, капели, у складі оркестру народних інструментів. Ось декілька з них: Національна капела бандуристів України ім. Г. Майбороди, квартет бандуристів «Кобзарі», академічний бандурний ансамбль Української державної капели, квартет бандуристів «Дніпро», ансамбль «Дністер», Бандура-квартет ім. Т. Шевченка, ансамбль «Забава», Національний академічний народний хор України «Думка».

Бандурне мистецтво посідає одну із важливих національно-культурних позицій у сучасному українському музичному просторі, створюючи особливу філософську концепцію буття на різних етапах його історичного розвитку. У ньому представлено усталений світогляд і диференційоване бачення української нації відповідно до потреб суспільства. Сучасна сфера музичного виконавства дала новий поштовх розвитку інструментальних і нотних інновацій сучасного виконавства на бандурі, представлених у творчості бандуристів нового покоління, таких як:

4. Сухомлинський В. О. Вибрані твори. В 5-ти т. Т. 3. Київ: Рад. школа, 1976. 670 с., С. 66.

5. Шевчук А. С. Дитяча хореографія: навчально-методичний посібник. 3-тє вид. зі змін. та допов. Тернопіль: Мандрівець, 2016. 288 с., С. 63–64.

Валентина ПЕТРУК

ЕМОЦІЙНО-ЕСТЕТИЧНИЙ РОЗВИТОК ШКОЛЯРІВ

У сучасній системі навчання і виховання школярів важливе місце займають питання всебічного і гармонійного розвитку особистості, яка вступає в суспільне життя. У наш час проблема естетичного виховання, розвитку особистості та формування власної культури є одним із найважливіших завдань школи, де важливо виховати особистість, здатну накопичувати та творчо переосмислювати досвід і досягнення людства в науці, культурі, мистецтві тощо.

Практично кожне педагогічне навчання тією чи іншою мірою впливає на розвиток творчих здібностей і формування творчої особистості.

Мистецтво створює унікальні можливості впливу на людину, тому художньо-естетичне виховання слід розглядати не лише як процес набуття знань і мистецьких умінь, а насамперед як універсальний засіб розвитку особистості учнів, що ґрунтується на виявленні здібностей особистості, різнобічні потреби та естетичні інтереси. Метою художньо-естетичного виховання є формування особистісно-ціннісного ставлення до дійсності та мистецтва в процесі сприйняття й осмислення художніх творів і практичної художньо-творчої діяльності учнів, розвиток естетичної свідомості, загальнокультурних і мистецьких здібностей до самостійної роботи, потребу в духовному самовдосконаленні.

Народна хореографія є важливою частиною культури кожного народу. Сучасні педагоги та мистецтвознавці розглядають використання української хореографічної культури в освіті як проблему естетичного виховання дітей, забезпечення єдності освіти та національної культури, гуманізації освіти, надання учням права на різнобічний розвиток особистості на утвердженій національно-культурній основі. (Л. Масол, Г. Падалка, О. Рудницька, А. Шевчук та ін.).

Вивченню народного танцювального мистецтва загалом і українського зокрема з мистецтвознавчо-фольклорного погляду

творів і сприяє художньому самовираженню учня. Водночас розуміння виражальних рухів і набуті навички їх застосування розширюють можливості спілкування дітей загалом. Заняття хореографією стимулюють школяра у прагненні бути зовні стрункою, підтягнутою, красивою особистістю. Через танцювальні па виховується вміння граційно і витончено рухатися, шляхетно поводитися, задовольняються естетичні потреби та творчі інтереси, виховуються естетичні почуття і смаки, ціннісне ставлення до мистецтва, до оточуючого світу і людей. У школяра виробляється почуття гармонії в собі, як єдності внутрішньої і зовнішньої краси, виникає все більший творчий інтерес до зазначеного виду діяльності [1, с. 70].

Варто зазначити, що будучи складною синтетичною діяльністю, танець впливає на розвиток різних сторін психіки молодшого школяра через те, що танцювальна підготовка є ефективним засобом не тільки фізичного, а й творчого, інтелектуального, морального, художньо-естетичного виховання. У процесі навчання хореографією в учнів розвивається творчий потенціал, сприяє успішній адаптації дітей до навчання в школі та забезпечує формування повноцінної особистості, її різносторонній, гармонійний розвиток.

Отже, хореографічне мистецтво є одним із ефективних засобів усебічного розвитку особистості. Його вивчення викликає у молодших школярів творчий інтерес до емоційно-чуттєвого розвитку, естетичних уявлень, понять, естетичної культури, творчого потенціалу, закладає основи знань світового мистецтва. Позитивний ефект хореографічної творчості впливає на емоційне, художньо-естетичне сприйняття, фізичний розвиток дітей, на їхній стан здоров'я. Ефективність впливу хореографії передбачає її синтезуючий характер, який об'єднує в собі музику, ритміку, театр і пластику рухів, що і несе в своїй основі творчий інтерес молодших школярів до хореографічної діяльності.

Список використаних джерел:

1. Годовський В. М., Арабська В. І. Теорія і методика роботи з дитячим хореографічним колективом: Методичні рекомендації, лекції, навчальна програма. Рівне: РДГУ, 2000. 76 с, С. 70.
2. Національна стратегія розвитку освіти в Україні на період до 2021 року. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/344/2013#Text> (дата звернення 01.05.2023 р.).
3. Нілов В. Н. Хореографія в системі художнього виховання молодших школярів (Теорія і практика). Миколаїв: Астропрінт, 1998. 214 с., С. 111.

«B & B Project» (Bandura & Bayan Project) – український колектив, який ставить собі за мету популяризувати народні інструменти виконанням сучасного репертуару. Дуєт заснували у 2015 році Тетяна Мазур і Сергій Шамрай [5]



Естрадно-фольклорний вокально-інструментальний ансамбль «SoloMia» який працює у фольклорно-естрадному форматі сучасної і ретро української музики. Колектив створений в 2016 році в м. Києві, в склад вокального ансамблю входить від чотирьох до семи яскравих і талановитих дівчат, а також один акордеоніст і бандуристка [7].



KRUTЬ (Марина Валеріївна Круть) – українська сучасна співачка, поетеса, композиторка і бандуристка. Популяризує бандуру та українську пісню по всьому світу, створює та вдосконалює сучасну українську музику. Стверджує, що «бандура – нерозкрита і недооцінена, бачить у ній великий світовий потенціал і перспективу» [6].



Одним із яскравих бандуристів є Роман Гриньків – визнаний новатор, який здійснює пошуки у напрямку конструктивної модифікації сучасної київсько-чернігівської бандури, електробандури і бандури з алюмінієвим корпусом. Окрім цього, він є автором цікавих та оригінальних композицій [1].



Ще одним яскравим зразком популяризації бандурного мистецтва в Україні та за її межами є ансамбль «Шпилясті кобзарі» – український музичний гурт, до складу якого входять шість бандуристів. Заснований восени 2010 року, засновник і лідер гурту – Ярослав Джусь. Гурт виконує кавер-версії світових хітів та українських народних пісень [2].



Отже, ми бачимо, що бандура – унікальний український інструмент, який не має аналогів у світі. Він дуже багатогранний, адже на ньому можна виконувати і давні думи, і класичні твори, рокові й джазові композиції. Бандура автентична і дуже сучасна. Вона може промовляти до нас з глибини віків і водночас розповідати про насущні проблеми. Бандурне мистецтво стверджується як невід’ємна складова сучасного культурного простору, яка з одного боку сприяє прагненню до культурної інтеграції (як універсальний інструмент), а з іншого прагне до захисту національних пріоритетів та цінностей. Глобалізації сучасного культурного простору сприяє новому розумінню специфіки бандурного мистецтва та виводить його на той рівень, коли стає елітарним, зберігаючи народні зв’язки та сприяючи збереженню українського національного менталітету в загальносвітовому контексті.

Список використаних джерел:

1. Брояко Н. Б., Водяний Б. О. Бандурне виконавство у контексті трансформаційних процесів української народної інструментальної культури XX – початку XXI століть. URL: <http://baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/download/202/5636/11778-1?inline> (дата звернення 02.05.2023 р.).
2. Вікіпедія. Шпилясті кобзарі. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/> (дата звернення 03.05.2023 р.).
3. Дмитро Губ’як. URL: <https://suspilne.media/71692-ternopolanin-rozrobiv-banduru-akij-nemaє-analogiv-u-sviti/> (дата звернення 01.05.2023 р.).
4. Національний академічний оркестр народних інструментів України. URL: <https://noni.org.ua/dovidnyk/bandura> (дата звернення 27.04.2023 р.).
5. B&B project. URL: <https://ukrainky.com.ua/bb-project-gurt-yakuj-na-banduri-ta-bayani-vykonuye-svitovi-hity-i-maye-miljony-youtube-pereglyadiv/> (дата звернення 01.05.2023 р.).

Хореографічне мистецтво – (хорео – танець, графія – писати) це об’єктивне поняття, що вбирає в себе балет, мистецтво народного та сучасного танцю, види та жанри танцювального мистецтва взагалі. Є і таке визначення хореографічного мистецтва як мистецтва виконання рухів, хороводів, танцювальних вистав, рухів і величезної різноманітності тренувальних вправ до усіх видів танцювального мистецтва [5, с. 63, 64].

Хореографія включає в себе кілька видів, а саме, класична, народна, народні танці різних країн світу, бальна, сучасна, а також дитяча.

Дитяча хореографія – це особлива царина хореографічного мистецтва (сукупність рухів, танців, хороводів, ігор, вправ, системи тренувань), що адаптована або спеціально розроблена для дітей, доцільна і доступна для сприймання і переживання дитиною, призначена для репродуктивно-продуктивного виконання дітьми, має яскраво виражений образний зміст і музику, ігрові сюжети, просту і чітку форму, містить можливості для образної танцювальної імпровізації [5, с. 63].

Виховання учнів хореографічним мистецтвом має велике значення в естетичному розвитку та викликає творчий інтерес до цього виду діяльності. За допомогою танцювального мистецтва в учнів прищеплюється любов до всього красивого, витонченого.

Заняття з хореографії спрямовані на освоєння високої культури рухів, яке не можна досягти без відповідного підбору музичного матеріалу. Добирати його необхідно з класичних і сучасних творів, зарубіжної музики, а також народної у професійній обробці. За своїм змістом ці твори повинні відповідати внутрішньому світові учня, характеру рухів і розвитку образів. Як зазначав В. Сухомлинський: «Музика – уява – фантазія – казка – творчість – то є стежинка, йдучи якою, дитина розвиває свої духовні сили» [4, с. 66].

Досліджуючи виховний вплив танцювального мистецтва на особистість дитини В. Нілов наголошує, що за допомогою рухів дитина пізнає світ: рухаючись під музику, вона вчиться повнішому її сприйняттю, завдяки чому отримує певні враження від музичних творів [3, с. 111]. Внаслідок чого в учнів розвивається загальна музичність, творча уява, поступово формується художній смак, розвиваються спеціальні здібності музично-рухового виконавства.

На нашу думку, важливим є момент впливу, на учнів, виражальних засобів у процесі сприйняття музично-пластичного образу, забезпечуючи механізм співпереживання, а продуктивне засвоєння художньої мови відбувається під час власного виконання

класів. [Електронний ресурс]. Режим доступу: file:///C:/Users/dt/Dow nloads/Psh_2015_9_16%20(1).pdf. С. 48–52.

10. Шевчук А. С. Дитяча хореографія : навч.-метод. посібник. 3-тє вид., зі змін. та доповн. Тернопіль : Мандрівець, 2016. 288 с.

Володимир ДРОЗДА

ВПЛИВ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА НА ТВОРЧИЙ ІНТЕРЕС МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

Сучасні запити освітнього простору, зокрема, мистецького, потребують розвитку інтересів до різних видів мистецтв. Кожен вид мистецтва має свої специфічні закони відображення життя, свої особливі форми та виражальні методи. У Національній стратегії розвитку освіти в Україні на період до 2021 року зазначено, що державна політика освіти повинна бути побудована на основі ефективної системи національного виховання, розвитку і соціалізації дітей та молоді [2]. Звідси і виникає потреба у розвитку хореографічного мистецтва в закладах загальної середньої освіти та виявлення його впливу на творчий інтерес учнівської молоді.

Хореографічному мистецтву присвячено низку досліджень вчених: П. Білаш, О. Бігус, Р. Гарасимчук, О. Жиров, І. Климчук, С. Легка, В. Нілов, І. Ткаченко, А. Чернишова, Т. Чурпіта, А. Шевчук, В. Шкоріненко, а також педагогів-хореографів В. Котова, С. Куценка, О. Пархоменка, П. Петрова, Т. Разуменко, М. Рожко, Д. Сарвілової, О. Стьопіної, де висвітлено, історію розвитку та особливості українського хореографічного мистецтва та ін.

Мета статті полягає у розкритті впливу хореографічного мистецтва на творчий інтерес молодших школярів.

Мистецтво – одна з форм суспільної свідомості; вид людської діяльності, що відображає дійсність у конкретно-чуттєвих образах, відповідно до певних естетичних ідеалів.

Хореографія – мистецтво постановки танцю, як послідовності кроків, рухів, фігур для створення найкращого сценічного ефекту, що ґрунтується на сукупності абстрактних понять – простору, форми, часу, енергії в рамках емоційного контексту пластичної виразності. Хореографія також тлумачиться як мистецтво створення танців і танцювальних вистав на основі музики, засобами руху, композиції, сценографії [5, с. 63].

6. Kruty: дівчина з бандурою і чуттєвим голосом. URL: <https://styleinsider.com.ua/2019/10/krut/> (дата звернення 02.05.2023 р.).

7. SoloMia – естрадно-фольклорний вокально-інструментальний ансамбль. URL: <https://artmuz.com.ua/uk/solomia-divochij-estradno-folklorij-vokalnij-gurt-m-kiiwa-na-svyata-zaxodi/> (дата звернення 27.04.2023 р.).

Діана ЛАБУНЕЦЬ

АНІМЕ В МУЗИЧНІЙ ІНДУСТРІЇ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ШКОЛІ

Сучасний рівень інтегративного суспільства, мобільність, прагнення комунікації між ровесниками інших країн, інтернет-інформативність суттєво впливають на виховання та розвиток підростаючого покоління. Хоча у школах діти пізнають та вивчають основи різних галузей знань, їх цікавить наочне втілення матеріалу. У цьому контексті провідне місце займають інтерактивні технології, створені та впроваджені Міністерством освіти України для візуалізації, демонстрації відео-фрагментів під час вивчення певної теми уроку. Вивчення інтегрованого курсу «Мистецтво» також поєднує в собі впровадження інноваційних технологій, елементів новизни, творчості із подачею програмового матеріалу, які у сукупності повинні вплинути на розвиток особистості, її ерудиції та навіть соціальної поведінки.

До питань впровадження технічних засобів на уроках мистецтва зверталися такі вчені як Л. Брюховецька [4], С. Гуральна [1], Л. Ільчук, Н. Кліменко [3], Б. Крижанівський, А. Канівець Є. Сивокінь, О. Шупик та інші.

На нашу думку, важливою складовою освоєння курсу «Мистецтво» повинно стати ознайомлення дітей із особливостями сучасних мультфільмів, японськими аніме, їх виховним впливом, звертаючи увагу на їх змістове та музичне наповнення. Адже музика впливає не тільки на психо-фізіологічний стан та розвиток організму, а й формує ціннісні орієнтації, світогляд особистості.

Мета статті – продемонструвати важливість втілення аніме в сучасній українській освіті на основі аналізу походження жанру

Зауважмо, що аніме пройшло довгий шлях розвитку від перших експериментів в анімації, фільмів Тедзуки до нинішньої величезної популярності у всьому світі. З роками сюжети аніме, спочатку розрахованого на дітей, ставали все складнішими, проблеми, що

висвітлюються, все серйознішими. З'явилися аніме-серіали, розраховані на підліткову аудиторію — хлопців і дівчат тінейджерського віку. Ці серіали знайшли фанатів і серед дорослих, а в окремих випадках навіть літніх людей.

Проте, нам мало відомо про походження аніме. **Аніме** (від англ. animation [анімейшн] – анімація) – це японські анімовані фільми, головна відмінність яких від анімації інших країн полягає в орієнтації переважно на підліткову чи дорослу аудиторію. Аніме – це добре розвинений вид мистецтва, який відрізняється характерною манерою зображення персонажів, фону та користується популярністю у всьому світі. Виробляються вони у формі телевізійних серіалів, повнометражних фільмів, розповсюджуються на відеоносіях чи пристосовані для кінопоказу.

Аніме відрізняється жанровою різноманітністю та орієнтацією на глядачів різного віку. Критерієм їх жанрового розподілу може стати стать, вік, психологічний тип глядача. Вибраний таким чином мета жанр задає загальну спрямованість твору, впливаючи на його сюжет, ідеї і навіть стиль малювання. Окрім загальних жанрів, властивих сучасному кіномистецтву (бойовик, детектив тощо), є і специфічні, властиві лише японському аніме. До найпростіших специфічних жанрів відносимо **меху** (Mecha) – вид літературного і кінографічного піджанру, в якому поширені транспортні чи бойові засоби, що зазвичай контролюються пілотом, тобто аніме за участю великих роботів, як правило, людиноподібних («Gundam», «Transformers»). Мехи також присутні й в інших жанрах, таких як **кіберпанк та антиутопія** за участю фантастичних і футуристичних елементів.

Suberpunk розповідає про високі технології, хакерів, біотехнології, про майбутнє, іноді з постапокаліптичними елементами.

До інших жанрів відноимо **кодомо** (Kodomo) – аніме зорієнтоване на дитячу аудиторію до 12 років. Особливістю цього жанру є відсутність ідейного наповнення. Під час його перегляду діти вчать бути хорошими і уважними людьми, допомагати іншим. Найпоширеніша для українських дітей **казка** — це також жанр кодомо-аніме, яке спеціалізується на екранізації класичних казок.

Історичний жанр аніме містить сюжет, пов'язаний з реальними подіями. **Комедія** – жанр, який характеризується наявністю гумористичних і сатиричних сцен.

Як бачимо палітра сюжетів для анімаційних фільмів досить різноманітна. Проте, анімація в багатьох країнах переважно використовується як пародійний чи гумористичний твір для дітей, тобто репрезентує абстрактне мистецтво. Натомість японські

учителів і батьків. Метою таких вечорів є пропагування здорового способу життя, збільшення рухливого режиму школярів, розвиток у них рухливих якостей.

4) Концерти – подія, де беруть участь різні шкільні, музичні колективи, а також запрошені гості. Концерти можуть бути святковими, благодійними, звітними і підготовка до таких заходів вимагає певного часу, написання сценарію та проведення репетицій.

5) Свято танцю – розважальний захід, присвячений певному жанру танців, наприклад: народні, сучасні, бальні, диско тощо.

6) Святковий бал. Організація урочистих балів є ще однією формою хореографічної діяльності учнів. *Бал* – це літературно-музична композиція з підвищеною *урочистістю*, класичним етикетом і з використанням хореографічного жанру. Такий захід може носити характер Віденського балу, бал-маскараду чи випускного балу.

7) Фестивалі-конкурси. Підготовка учнів та їхня участь у фестивалях-конкурсах хореографічного мистецтва є важливим підсумком роботи. Так, демонстрація своїх талантів на місцевих, регіональних, всеукраїнських чи міжнародних змаганнях з мистецтва хореографії стимулює учасників до розвитку здібностей, самовдосконалення, сприяє формуванню творчого потенціалу.

Отже, підсумовуючи зазначимо, що заняття з хореографії в школі мають важливе значення для різнобічного, гармонійного розвитку підростаючої особистості. З'ясовано, що основний зміст хореографічної діяльності молодших школярів становлять рухи класичного, народного та сучасного бального танцю. Пластичні рухи, звільнені від законів класичного екзерсису, виокремлюють у самостійні групи. Також значимою у хореографічному розвитку учнів є ритміка, яка вчить їх здатності координувати свої рухи з музикою.

Перспективу подальших досліджень вбачаємо у визначенні критеріїв, їх показників та рівнів сформованості мистецьких компетентностей учнів початкових класів під час хореографічної діяльності в школі.

Список використаних джерел:

7. Державний стандарт початкової загальної освіти. [Електронний ресурс]. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/87-2018-%D0%BF#Text>.

8. Нова українська школа : poradnik dla vchytela / за заг. ред. Н. М. Бібік. Київ : Літера ЛТД, 2018. 160 с.

9. Тараканова А. П. Навчальна програма «Хореографія» для 1–4

м'язи, а рухи стають легкими. Класична підготовка необхідна при виконанні народних і сучасних танців. Танцювальні вправи збагачують техніку та орієнтують учнів на правильне відтворення танцювальних елементів. Завдяки хореографічній підготовці діти вчаться створювати та відчувати образи народного танцю на заняттях, осмислено виконувати різні види народних танцювальних рухів та їх музичне оформлення.

У третьому розділі «Танці» представлено танцювальні елементи і танці для масового виконання. Той чи інший запропонований танець може бути використаний як у навчальній (класно-урочній), так і в позакласній роботі залежно від певних умов, завдань. Кожне заняття має включати всі основні розділи програми, а час, відведений на кожен розділ, залежить від теми уроку, мети та завдань. Рекомендується організовувати навчання так, щоб перехід від одного виду діяльності до іншого був логічним і природним [3, с. 48–52].

Таким чином, комплексність видів діяльності на уроках хореографії покликана розвивати дитяче сприйняття і переживання спрямовані на розвиток акторської майстерності та музичної моторики у процесі постановки дитячих вистав, які мають яскраво виражений образний зміст. Музика, ігрові рухи, прості та зрозумілі форми, відповідні назви рухів і танців, асоціативно-образні та імітаційні елементи розкривають школярам широкі можливості для творчої танцювальної імпровізації.

Крім уроків хореографії у закладах загальної середньої освіти поширеними формами хореографічної діяльності є масові свята, танцювальні, та спортивно-танцювальні вечори, концерти, свято танцю, святкові бали, фестивалі-конкурси хореографічного мистецтва. Розглянемо зміст кожного.

1) Масові свята – це комплекс культурних та мистецьких заходів, для яких характерна масштабність дії як от: барвіста карнавальна хода з елементами пісні, танцю та театралізації, Водночас, такі заходи є вільною формою масової комунікації школярів через мистецтво, оскільки особливих артистичних навичок від учасників тут не вимагається.

2) Танцювальні вечори (дискотеки) – чудова можливість весело провести час. Доброзичлива і комфортна атмосфера на таких вечорах спонукає до спілкування, а хороша музика піднімає настрій і життєвий тонус.

3) Спортивно-танцювальні вечори – це розважальний захід, де панує атмосфери радості, співпереживання, активного відпочинку. Залучення до участі у святі можлива максимальна кількість учнів,

зразки, що можуть втілити навіть драматичний сюжет, являють собою повноцінне мистецтво з його позитивними і негативними проявами. Таке аніме передусім орієнтується на підлітків та молодь. Відповідно, воно не має жанрових обмежень «дитячого мистецтва». Крім того, загальна спрямованість на дорослішу аудиторію дозволяє розкривати філософські та ідеологічні теми, втілювати «дорослі» мотиви в обговоренні табуованих засобами масової інформації тем сексу та насильства в культурі в цілому. Навіть існує специфічний порнографічний жанр аніме, відомий під назвою хентай.

Сьогодні **аніме – це самостійне мистецтво з власними традиціями та канонами**. Окремим культурним пластом є анімація Японії, яка містить безліч унікальних сюжетних та ідейних символів, шаблонів, стереотипів і типів. Прийнято вважати, що аніме – це лише анімаційні фільми створені в Японії, тому інші твори подібної стилістики інших країн не є аніме¹. Більша частина аніме-серіалів – це екранізація японських паперових коміксів – м'янгі, які, як жанр, розвинулися після Другої світової війни, під впливом американської культури.

Аніме зародилося на початку ХХ ст., коли японські кінорежисери почали експериментувати із винайденою на Заході технікою анімації. Перші анімації були маленькі, від 1 до 5 хвилин, і робилися художниками-одинаками, що намагалися відтворювати ранні досліди американських і європейських аніматорів. Особливістю раннього аніме можна назвати наявність чотирьох пальців у героїв. Це давня американська традиція, пов'язана з тим, що чотири пальці простіше малювати, і виглядають вони краще. Однак згодом стандартом стали все ж таки герої із п'ятьма пальцями, оскільки цього вимагали організації, що захищали права однієї з верств населення – буракумінів².

Першим японським анімаційним фільмом вважають «Новий альбом нарисів» («Декобоко Шін Гате») **Декотена Шімокави**³ (1917). У тому ж 1917 році був створений «Як краб помстився мавпі» («Сару Кан Кассен») Сейтаро Кітаями, а у 1918 році — його ж «Момотаро». На жаль, жоден з цих фільмів не зберігся [2].

Однак справжнім засновником традиції сучасного аніме вже по Другій світовій війні став **Тедзука Осама**, знаний як «бог аніме і

¹Наприклад мультсеріал «Аватар – Легенда про Аанга».

² В минулому вони працювали зі шкірою і м'ясом чотириногих тварин, тому вираз із жестом «чотири пальці» був для них образливим.

³Він малював крейдою на чорній дошці і знімав свої малюнки на плівку.

манги» — він заклав основи того, що пізніше еволюціонувало в сучасні аніме-серіали. Зокрема, Тедзука запозичив у Діснея і розвинув манеру використання великих очей персонажів для передачі емоцій; саме під його керівництвом виникали перші твори, які можна віднести до ранніх аніме.

У 1963 році Осаму Тедзука, заснував студію «Mushi Productions» і випустив свій перший аніме-серіал «Tetsuwan Atom». Це стало початком «буму» аніме. Протягом 1970-х аніме активно змінювалося, втрачаючи зв'язки зі своїми іноземними прабатьками і народжуючи нові жанри, такі, як меха. З'являлися нові твори: «Lupin III», «Mazinger Z». У ці роки розпочали свою кар'єру багато відомих режисерів і сценаристів, зокрема Міядзакі Хаяо, Осіі Мамору та Мацумото Лейдзі. Започатковані численні цикли серіалів і повнометражних фільмів («Галактичний експрес 999», «Кінотеатр світових шедеврів») сформували «серіальне» обличчя японської анімації.

До 1980-тих аніме і манга широко розповсюджувалися в Японії, і переживали свою так звану «Золоту добу». Були випущені перші серіали з циклу «Gundam», почала свій шлях до вершини Руміко Такахаші. У 1988 році повнометражний фільм «Akira» встановив рекорд бюджету аніме-фільму і започаткував абсолютно новий стиль анімації.

1990-і та 2000-і роки стали періодом визнання аніме за межами Японії. «Akira» і «Ghost in the Shell», що вийшов у 1995 році, вперше об'єднали традиційну анімацію і комп'ютерну графіку та здобули популярність у всьому світі. У 1997 повнометражний аніме-фільм «Принцеса Мононоке» студії Гіблі зібрав 160 мільйонів американських доларів в Японії.

Сьогодні індустрія аніме складається з більш ніж 430 студій, зокрема таких відомих гігантів, як Studio Ghibli, Gainax і Toei Animation.

У сучасному світі навіть виокремилися і стали надзвичайно престижними **професії**, пов'язані із анімацією: режисер аніме, мангака (художник та автор коміксів манга) та сейю (японські актори озвучування аніме). Так, для навчання на мангаку існують університетські факультети, для виховання сейю у Японії існує окрема індустрія, актор озвучування – окрема професія, зі своїми тонкощами. Існують спеціальні курси підготовки **сейю**, потрапити на які, через великий конкурс, досить непросто. На курсах майбутніх сейю вчать професійно поводитися зі своїм голосом — змінювати його залежно від віку, статі та настрою персонажа.

молодшого шкільного віку, їх ігровій і комунікативній діяльності, що сприяє особистісному зростанню дитини через формування знань, умінь та навичок у сфері хореографії. В основі дитячої хореографії лежать історичні закономірності становлення танцювального мистецтва та його різноманітний зміст. Це і народна хореографія, національні музично-хореографічні традиції, танці народів світу, класичні танці, сучасна бальна хореографія. А. Шевчук розуміє під дитячою хореографією «спеціальну царину хореографічного мистецтва (сукупність музики і рухів, танців, хороводів, ігор, вправ, системи тренування тощо), що адаптована або розроблена для дітей, доцільна і доступна для сприймання та переживання дитиною, призначена для виконання дітьми (відповідає виконавсько-наслідувальному і виконавсько-творчому музично-руховим можливостям дітей), має яскраво виражений образний зміст» [4, с. 10].

Метою хореографічного навчання у 1-4 класах є естетичний та фізичний розвиток дітей, початкова хореографічна підготовка, задоволення потреби в руховій активності, розвиток чуття ритму. З означеним узгоджуються і завдання навчальної програми з хореографії (авт. А. Тараканова) серед яких: виховання ритмічності, розуміння виразових засобів хореографії, вміння узгоджувати (координувати) рухи, що є основою формування художнього мислення та здатності повноцінно сприймати мистецтво танцю. Згідно програми «Хореографія» з 1 по 4 клас проводиться один урок на тиждень (35 уроків в рік). Зазначена програма включає зміст навчального матеріалу, вимоги до освітнього рівня школярів і складається з таких розділів: «Ритміка», «Танцювальна абетка» і «Танці».

На кожному хореографічному занятті в початкових класах поєднуються ігри, музика та рух, (ритміка), класичний екзерсис, вправи (танцювальна абетка), танці, хороводи тощо).

Розділ «Ритміка» передбачає засвоєння та виконання дітьми ритмічних і музичних вправ, ігор, сприймання й аналіз музики. Діти теоретично вивчають засоби музичної виразності (темп, ритм, динаміка, штрихи та ін.), практично відпрацьовують колективно-порядкові вправи (фігурні марші, з'єднання, роз'єднання пар тощо), тренують здатність орієнтуватися в залі, а потім на сцені.

Розділ «Танцювальна абетка» передбачає роботу учнів на середині залу та біля станка, а також виконання вправ екзерсису класичного, народно-сценічного та українського танців. Екзерсис класичного танцю застосовується з навчально-розвивальною метою. Такі вправи надають тілу дитини гнучкість, зміцнюють

СУТНІСТЬ ТА ЗМІСТ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ У ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

Першочерговим завданням державної освітньої політики України є всебічний (інтелектуальний, духовний, естетичний, фізичний) розвиток громадян, формування здорового способу життя. Розв'язанню цього питання сприяє хореографічне мистецтво, яке містить художньо-естетичний, оздоровлюючий вплив на душу й тіло підростаючої особистості.

У Державному стандарті початкової загальної освіти акцентовано на необхідності забезпечення гармонійного фізичного розвитку, підвищення функціональних можливостей організму дитини, вдосконалення життєво необхідних рухових умінь та навичок [1]. Водночас, у Концепції нової української школи (на період до 2029 року) зазначено про обов'язкове оволодіння школярами мистецько-культурними компетентностями. Це передбачає залучення учнів до різноманітної мистецької діяльності, вивчення образотворчого, музичного, хореографічного й інших видів мистецтва [2].

Аналіз останніх досліджень і публікацій з проблем хореографічного виховання школярів показав, що це питання вивчали І. Бабкіна, Н. Бугаєць, Т. Благова, Ю. Волкова, О. Вільхова, В. Волчукова, Л. Гекалюк, Н. Добролюбова, О. Ліманська, О. Мартиненко, О. Піщаний, Л. Пригода, Я. Псарук, І. Ткаченко, О. Тищенко, Н. Чашечнікова, А. Чернишова, А. Шевчук, О. Школа й ін.

Наукові розвідки у галузі започаткованої проблеми дають поштовх для глибшого її аналізу та вивчення інших аспектів. Відтак, метою публікації визначили обґрунтування сутності та змісту хореографічної діяльності у закладах загальної середньої освіти.

У базовому компоненті початкової освіти виокремлено освітню лінію «Хореографія» як варіативну складову, спрямовану на набуття дитиною мистецько-хореографічних компетентностей, а саме: формування уявлення про хореографію як вид мистецтва; емоційно-ціннісного ставлення до його основних видів; здатності орієнтуватися в танцювальній абетці позицій, рухів та їх відтворення тощо.

Дитяча хореографія – це мистецтво, яке відповідає віковим особливостям психофізіологічного розвитку дітей дошкільного та

Програма навчання, таким чином, являє собою комбінацію курсів акторської і вокальної майстерності.

Більшість сейю — жінки, оскільки потреба в жіночих голосах в індустрії вища — вони озвучують, окрім власне жіночих ролей, дитячі та іноді підліткові чоловічі ролі. Вони можуть виконувати такі пісні сольо, або ж на час роботи над серіалами можуть створюватися поп-групи (так звані сейю-юніти) для виконання пісень, які будуть в них звучати і, звичайно, не в останню чергу для додаткової реклами серіалів. Участь сейю (особливо виконавців головних ролей) в якому-небудь аніме-серіалі часто не закінчується з озвучуванням ними ролей в цьому аніме. Одночасно вони будують естрадну кар'єру, грають у радіовиставах, ведуть телевізійні і радіопередачі, дублюють фільми.

Що стосується професії **мангаки**, то це японське слово позначає людину, яка професійно малює мангу (комікси) [3]. Людину, яка малює комікси на любительському рівні називають доджіншіка. Дуже часто мангака є і автором сценарію, як, наприклад, найвідоміший японський режисер анімаційних фільмів та мангака – Хаяо Міядзакі, засновник студії Гіблі.

Мангака самостійно розробляє дизайн персонажів (за рідкісними винятками), й часто (навіть якщо не є автором сценарію) приблизно позначає сюжет майбутнього твору. При безпосередній роботі над мангоюмангака визначає кількість і розташування кадрів на сторінці і промальовує основні контури і важливі деталі оточення, тоді як один або декілька його асистентів виконують чорнову роботу: обводять контури тушшю, накладають скрінтони, промальовують задні плани і менш значимі кадри.

Аніме живе не тільки у формі ТВ-серіалу. Такі фільми можуть випускатися на DVD як додаткові бонусні серії, або окремі OVA-серії (такі, що випускаються лише на носіях). Водночас по телебаченню можуть виходити передачі по радіо (або інтернет-радіо), де беруть участь (звичайно вже від свого імені, а не від імені своїх персонажів) сейю, що озвучували головні ролі. За сюжетом аніме можуть створюватися комп'ютерні ігри та/або записуватися Drama CD, куди також часто (хоча й не завжди) запрошують для озвучування ролей тих самих акторів, що й в аніме. Крім того, услід за виходом аніме зазвичай виходять CD з музичними композиціями звідти (OST – Original Sound track) і часто з додатковими творами, наприклад, з піснями персонажів (зазвичай це називається Character CD), де ці пісні виконують сейю, які грали відповідні ролі.

Разом із зростанням популярності аніме за межами Японії, збільшується і число противників цього виду кіномистецтва.

Найсерйознішу критику викликає надмірна, на думку багатьох, кількість насильства і еротики в аніме, неадекватна поведінка людей, що інколи виливається в патологічні форми (відхід від реальності, гендерна рівність, агресивність, близька до наркотичної залежності). І хоча в країнах Європи і США, японська анімаційна продукція проходить попередню оцінку, з визначенням вікової аудиторії, багатьом не подобається аніме на емоційному рівні та підібраний сюжет. Часто глядачі не сприймають графічні горезвісні «великі очі» або крикливі голоси персонажів.

Поряд з цим аніме може негативно впливати на молодь. Існує **кідалт** (від англ. Kid та adult – «доросла дитина») – один з видів свідомо культивованого інфантилізму. Його представниками є люди, які живуть дитячим хоббі, прагнучи втекти від непривабливої дійсності і життєвих проблем (синдром Пітера Пена, синдром Карлсона). Популярності набуває ціла індустрія товарів, розрахованих на кідалтів: для чоловіків – комп'ютерні ігри, круті гаджети, колекційні машинки, солдатики, суперсучасні самокати або скутери; для дівчат – одяг в стилі Пеппі Довга Панчоха, футболки із зображенням героїв мультфільмів, яскраві пластмасові намиста, лялькові наряди та перуки. Доречі одна з таких кідалт-українок озвучувала свою психологічну проблему на телешоу «Половинки» на Новому каналі.

На уроках інтегративного курсу «Мистецтво» в українських школах завдяки проекторам, телевизорам та іншим технічним засобам ми можемо знайомити дітей з аніме. Варто це робити із просвітницькими намірами. У якості найкращих зразків цього мистецтва школярам можна продемонструвати різні уривки мультфільмів, які виховують не тільки любов до музики, але й надихають займатись її вивченням. Крім цього, є безліч аніме із низкою музичних творів, які педагог може підібрати у відповідності до теми уроку. Наприклад, мультфільм казка «Котик і півник» містить пісні з елементами народного багатоголосся, після перегляду якого школярі ознайомляться з особливістю народного співу та його стилістикою. У мультфільмі «Рожева пантера» звучить Л. Бетховена Симфонія №5, у «Дятлик Вуді» продемонстровано Ф. Шопена «Музичний момент». Такі фрагменти аніме варто використовувати на уроках під час слухання музики. Залучення кінематографу допоможе збагатити уяву слухачів, подарувати їм задоволення, низку позитивних емоцій і водночас ознайомити із шедеврами світової класики та національним мистецтвом.

отримуємо звук студійної якості на кожному етапі запису твору. Це програмне забезпечення регулярно оновлюється, покращує взаємодію з користувачем.

Отже, підготовка концертмейстером здобувачів до занять з музичних та хореографічних дисциплін на дистанційній формі навчання здійснюється тільки завдяки цифровим технологіям. Саме така методика допомагає ефективно здійснювати контроль за вивченням твору, не втрачаючи професійності у виконанні програм з тої чи іншої дисципліни. Відсутність прямого контакту на заняттях вносить негатив у творчий процес, хоча це породжує самостійність і відповідальність у вихованні здобувача.

Список використаних джерел

1. Генсерук Г. Р., Мартинюк С. В. Розвиток цифрової компетентності майбутніх учителів в умовах цифрового освітнього середовища закладу вищої освіти. *Інноваційна педагогіка*. Одеса, 2019. Вип. 19, т. 2. с. 58–162.

2. Генсерук Г. Р., Бойко М. М. Цифрові технології як засіб підвищення якості освітнього процесу закладу вищої освіти. URL: https://lib.iitta.gov.ua/723091/1/4.05.2020_edit.pdf#page=110 (дата звернення 29.04.2023 р.).

3. Дубовий З. С. Формування самостійності майбутніх учителів музики у процесі дистанційного навчання: дисертація кандидата педагогічних наук –13.00.02. Кривий Ріг. 2019.

4. Зорін В. В. Методичні аспекти роботи піаніста-концертмейстера у хореографічному класі. URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/24085/Zorin%20V.%20V..pdf;jsessionid=DB788967A320FB13C899D9413D270372?sequence=1> (дата звернення 01.05.2023 р.).

5. Морозова Н. Робота концертмейстера вокального класу в умовах змішаного навчання. URL: <https://vseosvita.ua/library/robota-koncertmejstera-vokalnogo-klasu-v-umovah-zmisanogo-navcanna-z-dosvidu-roboti-vikladaca-408576.html> (дата звернення 01.05.2023 р.).

6. Про затвердження Положення про дистанційне навчання. Наказ МОН України від 25.04.2013 №466. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z070313#Text> (дата звернення 25.04.2023 р.).

7. Цифрові технології. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%B3%D0%BE%D1%80%D1%96> (дата звернення 24.04.2023 р.).

Аудіо запис для занять з вокалу, як стверджує Н. Морозова проходять також в 3 кроки:

1. Створення аудіо файла мелодії пісні, яку здобувач міг би прослухати і вивчити без супроводу;

2. Запис мелодії з підтримкою акомпанементу. В залежності від здібностей здобувача обираємо дублювання мелодії тільки в першому куплеті чи упродовж усього твору;

3. Запис оригінального супроводу без дублювання мелодії [5].

Перед записом фонограми для інструменту потрібно обов'язково дати настройку. Наступним кроком ми вважаємо має бути порожній такт з рахунком твору в запропонованому композитором темпі. Перед аудіозаписом узгоджуються з викладачем і здобувачем усі нюанси (тривалість фермат, уповільнення, прискорення, акценти, одночасні паузи та ін.).

Діяльність концертмейстера на заняттях з хореографії відрізняється від акомпанування іншому виду мистецтва. Танець практично не може існувати без музичного супроводу. Тому поєднання музики і рухів є надзвичайно складним взаємодоповнюючим явищем.

В. Зорін вважає, що важливим аспектом перед нами постає дотримання ритмічної точності. Фортепіано виступає не лише підтримкою виконавців, але й організовує сферу моторики, зумовлює чіткість рухів та їх відповідність музичному началу [4].

Для хореографів як на очній так і на дистанційній формі навчання потрібний музичний матеріал певної тривалості та різних версій однієї і тієї ж композиції. Концертмейстер повинен володіти навичками скорочення аудіозапису, поєднання різних композицій, зміни темпу та ін.

В основному концертмейстери використовують для аудіозапису програму диктофону на своїх телефонах. Це досить зручно для пересилання mp3-запису на такі онлайн-платформи як Viber, Messenger, Telegram, WhatsApp. Але при записі на диктофон втрачається якість звучання, виникає поява шумових ефектів. Тому завдяки комп'ютерним програмам можна скопіювати даний аудіозапис, корегувати шумові та динамічні недоліки, розпочати запис з довільного місця, тощо.

Пропонуємо вашій увазі такі широкоживані музичні редактори та робочі станції як Audacity, MixCraft, Sonar, Reaper, Muse, Ocenaudio, AudioDope, Wavosaur, RecordPad, RecordForAll та ін.

Але на нашу думку, найоптимальніший варіант – запис у музичній програмі Cubase. Це професійна робоча станція, яка дає можливість запису будь-якого інструменту та його редагування. Ми

Отож перегляд анімаційних серіалів чи фільмів із глибоким змістом та музикою повинен спрямовувати навчальний процес в українській школі на пізнання музики в її синтетичному вигляді, у поєднанні із іншими видами мистецтва. І ні в якому разі не впливати на гендерні відносини в суспільстві, відношення людини до дійсності та сприймання оточуючого світу.

Незважаючи на наше дослідження, питання анімаційних мультфільмів, які транслюються на теренах України, ще потребують подальшого вивчення та розробки методології з їх впровадження для школярів та навіть молоді.

Список використаних джерел:

1. Svitlana Huralna, Nataliia Demianko, Nataliia Sulaieva, Viktoriia Irkliienko, Tetiana Horokhivska Multimedia technologies for teaching musical art under present-day conditions *International journal of education and information technologies*. Volume 16, 2022. P.128-135. DOI: 10.46300/9109.2022.16.14.

2. Історія зародження аніме. Джерело доступу: <https://sites.google.com/site/animeezonee01/home/istoria-zarodzenna-anime>

3. Субкультура аніме у молодіжному середовищі: інформаційна довідка із серії «Панорама світу» / [уклад. Н. О. Кліменко]; КЗ КОР «КОБЮ». К., 2017. 36 с. Джерело доступу: <https://www.kobu.kiev.ua/wp-content/uploads/2015/10/%D0%90%D0%BD%D0%B8%D0%BC%D0%B5.pdf>

4. Українська анімація: [зб. ст.] / Л. Брюховецька, А. Канівець. Київ: Фенікс, 2018. 264 с.

Анатолій МАКАРА

ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ ПІДЛІТКІВ

На сучасному етапі розвитку українського суспільства особливо актуальним та необхідним стає завдання формування особистості, здатної до естетичного сприйняття, глибокого осмислення та творчого примноження матеріальних та духовних здобутків, зокрема художньо-естетичних якостей музичного мистецтва.

Мета. У підлітковому віці питання музично-естетичного виховання набувають особливого значення у зв'язку з тим, що в цьому віці учні активно пізнають красу життя та мистецтва, прагнуть визначитися у своїх естетичних уподобаннях, смаках та ідеалах. Вони тягнуться до мистецтва музики як джерела емоційних

переживань, активного спілкування та пізнання прекрасного світу. Однак іноді їм не вистачає досвіду, необхідного для плідного спілкування із творами музичного мистецтва. Це вимагає надання молоді педагогічної допомоги та залучення до цього процесу освітньо-виховних можливостей школи, сім'ї, позашкільних закладів тощо.

Проблему музично-естетичного виховання окреслювали у своїх працях багато педагогів. На сьогодні цим питанням продовжують займатися такі педагоги та музикознавці, як В. Андрущенко, Л. Аристова, І. Бех, Н. Гроденська та інші.

Сучасна теорія та практика музично-естетичного виховання дітей та молоді має певні здобутки. Йдеться про роботи відомих вчених, таких як: О. Буров, В. Бутенко, О. Виготський, І. Зязюн, Г. Костюк, С. Мельничук, Т. Танько, О. Троцько, Г. Шевченко, Г. Яковчук та ін. Водночас у цьому напрямі виховної роботи ще є значні резерви, які необхідно виявити та активно використовувати на практиці.

Як зазначав І. Бех, «навчально-виховний процес має здійснюватися в умовах реформування вітчизняної освіти на основі сучасних і відповідних новим умовам ідей, підходів, принципів, механізмів і закономірностей» [1, 74]. Ці оцінки педагогічного супроводу виховного процесу є важливими, вони дозволяють приймати рішення, які оптимізують взаємодію школи та сім'ї та спонукають їх до подальшого посилення свого впливу на особистість.

Актуальними завданнями музично-естетичного виховання учнівської молоді в контексті взаємодії школи та сім'ї є:

- формування основ музично-естетичної культури молоді;
- збагачення музично-естетичного досвіду учнів;
- оволодіння необхідними вміннями та методами естетичного освоєння молоддю музичних творів;
- розвиток естетичних умінь учнів у процесі музично-творчої діяльності. З цією метою проаналізовано сучасні підходи до визначення музично-естетичного виховання молоді. Це підходи: соціологічний, гносеологічний, мистецтвознавчий, аксіологічний, психологічний, культурологічний.

Соціологічний підхід полягає у виявленні кількісних і якісних показників взаємодії студента з музичним мистецтвом; гносеологічний підхід полягає в розумінні інформаційної та когнітивної основи ставлення учнів до музичного мистецтва; мистецтвознавчий має на меті визначити місце і роль окремих видів і жанрів музичного мистецтва в процесі музично-естетичного

Але ми провели аналіз умов дистанційного навчання у закладах вищої освіти мистецького напрямку, і виявили низку проблем при онлайн взаємодії здобувача і концертмейстера. У результаті ми спостерігаємо виникнення і запровадження нових форм і методів роботи. В основному ми використовуємо онлайн-платформи такі як ZOOM, Google Meet, Viber, Messenger, Telegram, WhatsApp та ін. Завдяки їм ми отримуємо якісний відеозв'язок для обговорення, аналізу і вирішення проблемних питань під час розучування того чи іншого твору. Великий мінус такого заняття полягає у запізненні аудіозв'язку. Тому єдиним виходом з цієї ситуації може бути тільки запис якісного аудіозапису. Звичайно, це все регламентується нормативною базою, яка відповідає світовим нормам. У «Положенні про дистанційне навчання. Наказ МОН України від 25.04.2013 №466» йдеться про те, що метою дистанційного навчання є надання освітніх послуг шляхом застосування у навчанні сучасних ІТ технологій за певними освітніми або освітньо-кваліфікаційними рівнями відповідно до державних стандартів освіти [6].

Особливості диригентсько-хорової роботи у підготовці майбутнього учителя мистецтва у своїх працях висвітлювали такі науковці як З. Жигаль, П. Ковалик, А. Козир та ін. Усі вони одногосно стверджують про важливість диригентсько-хорової підготовки майбутнього учителя мистецтва для подальшої роботи у ЗСО. Проблема онлайн-навчання майбутнього учителя мистецтва неодноразово висвітлена у працях З. Дубового [3]. Онлайн заняття майже не відрізняється від аудиторних занять. На уроці присутні педагог та здобувач. Тільки концертмейстер присутній у вигляді аудіозапису.

Упродовж семестру в період очного навчання концертмейстер ознайомлюється з творами поступово, проходячи всі етапи вивчення творів разом зі здобувачем. На дистанційному навчанні термін роботи концертмейстера скорочується до повного забезпечення музичного матеріалу на весь семестр на його початку.

Для швидкого засвоєння музичного твору ми виконуємо процес аудіозапису у 3 етапи:

1. Запис мелодії твору;
2. Запис окремо кожного голосу партитури;
3. Запис усіх голосових партій разом.

Якщо це твір з супроводом, то потрібно окремо зробити аудіозапис супроводу для складання здобувачем певного виду контролю. Для поступової адаптації здобувача до акомпанементу, запис здійснюють двічі в різних темпах. Завдання концертмейстера полягає у виразному інтонуванні мелодії, точному відтворенні динаміки і штрихів, які написані автором.

РОЗДІЛ II.
ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО У ЗАКЛАДАХ
ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

Надія РУСАКОВА, Інна ЧОРНООКА

МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ЗАСТОСУВАННЯ
КОНЦЕРТМЕЙСТЕРОМ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ У
ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ МУЗИЧНИХ ТА ХОРЕОГРАФІЧНИХ
ДИСЦИПЛІН

Концертмейстер має унікальне поєднання в собі викладацької і виконавської діяльності у сфері музичної освіти. Специфіка роботи концертмейстера полягає у розкритті фахових компетентностей у процесі співпраці з представниками таких мистецьких спеціальностей як вокалісти, диригенти, інструменталісти, керівники хореографічного колективу та ін. Нажаль, обмеження в умовах пандемії та воєнного стану в країні надзвичайно болісно позначились на практичних заняттях з мистецьких дисциплін. Під час дистанційного навчання зі здобувачем освіти ми змушені оволодівати цифровими технологіями, а саме цифровими медіа-технологіями та музичним програмним забезпеченням. Великим мінусом офлайн-навчання є відсутність «живого» контакту, що є невід'ємною складовою на практичних заняттях мистецького напрямку зі здобувачами освіти.

На даний момент вивчення зазначеного поняття є надзвичайно актуальним для багатьох науковців, адже цифрові технології мають на меті підвищення якості в сфері освіти та розвитку цифрової компетентності особистості [1]. У країнах Європи шаленими темпами проходить модернізація системи освіти завдяки цифровим технологіям. У результаті ми спостерігаємо появу нових освітніх практик, що ініціюють реорганізацію загалом всієї освітньої системи.

Цифрові технології – це електронні інструменти, пристрої та ресурси, які обробляють, генерують або зберігають дані. Відомі прилади – це соціальні мережі, ігри, мультимедіа та мобільні телефони [7].

Г. Генсерук та М. Бойко стверджують, що «впровадження цифрових технологій в освітній процес істотно прискорює передачу і засвоєння знань, сприяє підвищенню якості навчання, що дає можливість майбутнім фахівцям успішно і швидко адаптуватися в сучасному суспільстві» [2].

виховання молоді; аксіологічний підхід дає змогу виявити специфіку сприйняття естетичних цінностей дійсності та мистецтва, розкрити роль естетичного ставлення; психологічний підхід спрямований на визначення ролі та впливу внутрішніх факторів на музично-естетичне виховання школярів-підлітків; культурологічний підхід покликаний показати можливість створення плідного діалогу між молоддю та музичним мистецтвом.

Діалог із музичним мистецтвом є об'єктивною умовою його плідного функціонування. Щоб вступити в такий діалог з музичними творами, підлітки повинні навчитися сприймати їх самостійно, глибоко аналізувати й оцінювати, творчо інтерпретувати. За наявності таких особливостей, умінь і навичок підліток має можливість бути суб'єктом цього процесу, тобто проявити відповідну активність, самостійність тощо.

Наведені показники музично-естетичної вихованості учнів підліткового віку дають змогу конкретизувати якісні та кількісні аспекти того, що характеризує їхній підхід до музичного мистецтва. На цій основі визначається: як часто учні ходять на концерти, дивляться музичні телевізійні програми, виявляють зацікавленість і інтерес до музичних якостей. Зазначені аспекти взаємодії учнів із музичним мистецтвом дають змогу висвітлити зовнішні прояви музично-естетичного виховання молоді та з'ясувати, як і за якими параметрами відбувається взаємозв'язок із музичним мистецтвом.

Це свідчить про те, що учні підліткового віку по-різному підготовлені до взаємодії з музичним мистецтвом. Сучасний стан їх музично-естетичного виховання свідчить про те, що значна частина учнів ще має недостатній досвід пізнання та освоєння музичного мистецтва і відчуває значні труднощі у налагодженні плідного діалогу з проявами краси в музично-виконавській практиці. Усвідомлення сучасного стану музично-естетичного виховання учнів зумовлює необхідність вивчення та аналізу факторів, які не сприяють досягненню необхідних результатів у сфері музично-естетичного виховання учнів у контексті взаємодії школи та сім'ї.

Список використаних джерел:

1. Бех І. Д. Особистість у системі інноваційних виховних дій. *Теоретико-методологічні проблеми розвитку особистості в системі неперервної освіти*: матеріали методологічного семінару АПН України 16 грудня 2004 р. / за ред. С. Д. Максименка. Київ, 2005. С. 65–75.

2. Бутенко В. Г. Педагогіка краси як теоретико-методична основа естетичної освіти і виховання молоді. Педагогічна і

психологічна науки в Україні. Київ : Педагогічна думка, 2007. Т. 1: Теорія та історія педагогіки. С. 267–278.

3. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва. Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін. Київ : Освіта України. 2008. 274 с.

4. Педагогічний словник / за ред. М. Д. Ярмаченка]. К.: Педагогічна думка, 2001. 514 с.

Назар БОНЧИК

СУЧАСНІ ВИМОГИ ДО ПРЕДМЕТА МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО В НУШ

Ключовою реформою Міністерства освіти і науки є створення Нової української школи – саме такої школи, в якій буде приємно навчатись і яка даватиме учням не тільки знання, як це відбувалося раніше, а й уміння застосовувати ці знання у повсякденному житті. Ключовою фігурою в Новій українській школі має стати не вчитель, а учень, до думки якого не лише прислухаються, але й вчать її висловлювати, критично мислити, бути відповідальними громадянами.

У вересні 2017 року було ухвалено новий Закон «Про освіту», який регулює основні засади нової освітньої системи, а у лютому 2018 року Кабінет Міністрів затвердив новий Державний стандарт початкової освіти, активно йде підготовка доухвалення нового закону «Про загальну середню освіту», який більш детально розкриє зміни, закладені реформою.

Мета Нової української школи полягає в тому, що замість запам'ятовування фактів та понять учні набуватимуть компетентностей. Поняття «компетентність» (лат. *competens* – відповідний, здібний) означає коло повноважень будь-якої посадової особи чи органу; володіння знаннями, досвідом у певній галузі [5, с. 1].

Мета: проаналізувати сучасні вимоги до предмета музичне мистецтво в НУШ; дати визначення понять «компетенція» і «компетентність».

Школа покликана формувати ядро знань, на яке будуть накладатись уміння цими знаннями користуватися, а також цінності та навички, що знадобляться випускникам української школи у професійному та приватному житті.

Згідно до загальної мети освіти, місія початкової школи – різнобічний розвиток особистості дитини відповідно до її вікових

тривалого експерименту в одній з сільських шкіл штату Міссурі створив першу в світі класифікацію навчальних проєктів, виділивши чотири основні групи: ігрові, екскурсійні, розповідні та конструктивні [8].

Дослідженнями науковців підтверджено унікальність проєктних технологій, яка полягає в їхньому комплексному підході до навчання, що включає в себе розробку, планування, реалізацію й оцінку проєктів, забезпечуючи здатність учнів до саморозвитку та відповідальної громадянської позиції.

Підсумовуючи зазначимо, що проблемі формування дослідницьких якостей підлітків засобами проєктних технологій присвячено чимало наукових праць. Незважаючи на їхній широкий спектр, актуальним залишається пошук ефективних шляхів упровадження в освітній процес нових наукових розробок у сфері розвитку дослідницьких умінь підлітків. Адже, проєктна діяльність учнів є перспективним методом навчання, оскільки сприяє творчій самореалізації, розвитку інтелектуальних здібностей та пошуково-дослідницьких навичок.

Перспективу подальших досліджень вбачаємо у визначенні критеріїв, їх показників та рівнів сформованості дослідницьких якостей школярів під час проєктної діяльності.

Список використаних джерел:

1. Зайцев А. М. Проєктне навчання: технології, методи, моделі. К.: Вид-во «Рад. школа», 2002. 256 с.
2. Комаров С. В. Проєктна технологія навчання: проблеми та перспективи розвитку. *Педагогіка і психологія*. 2004. № 2. С. 41–45.
3. Лебедев А. І., Шубіна О. О. Проєктна технологія: навч. посібн. Київ: Наукова думка, 2015. 192 с.
4. Лук'янова Л. Технологія організації проєктної діяльності. *Імідж сучасного педагога*. 2009. № 10. С. 16–21.
5. Сухомлинська О. В. Комплексне навчання в школах України. Нариси історії українського шкільництва (1905–1933). Київ, 1996. 178 с.
6. Світлична Т. В. Проєктна діяльність як засіб розвитку творчих здібностей учнів. *Проблеми сучасного підручника*. 2018. Вип. 20. С. 257–261.
7. Dewey J. My Pedagogic Creed. *School Journal*, 1897. № 54. P. 77–80.
8. Kilpatrick W. H. The project method. Teachers College, Columbia University. 1918. 130 p.

особистісного підходу, партнерства, активності, творчості та самореалізації учасників і передбачає реалізацію проєктів» [2, с. 41]. О. Сухомлинська визначає метод проєктів як освітній інструмент, спрямований на здобуття учнями знань, які мають зв'язок з реальною життєвою практикою, формування в них специфічних навичок та вмінь завдяки системній організації проблемно-орієнтованого навчального пошуку» [5, с. 47].

Таким чином, узагальнюючи думки науковців визначили, що проєктні технології – це система технологічних методів та прийомів, що дозволяє створювати проєкти з метою досягнення конкретних цілей і результатів у навчанні; базується на творчому підході до розв'язання завдань, взаємодії між учасниками процесу; активно включає учнів до дослідницької діяльності, розвиває критичне мислення, самостійність, дослідницькі навички та вміння злагоджено працювати у колективі.

Використання проєктної технології передбачає застосування у навчанні різноманітних дослідницьких, пошукових, творчих прийомів та засобів. Це дає можливість виокремити наступні вміння учнів:

- вміння обирати цікаві та актуальні теми проєктів;
- аналізувати літературу здійснювати пошуки інформації, збір та обробку потрібних даних;
- уміння організувати дискусії, адекватно оцінювати інші погляди.

Метод проєктів є досить поширеним не тільки в українських, а й зарубіжних школах. Дослідженню цієї технології у зарубіжній освіті присвятили свої праці такі науковці як: Д. Дьюї, В. Кілпатрік, Г. Гарднер, Д. Колб, Д. Джонс, Р. Маржерісон, Р. Шульц та інші.

Метод проєктів давно став справжнім продуктом прогресивного освітнього руху в Америці, який почав складатися наприкінці XIX ст. у США. Американський філософ і педагог Джон Дьюї у своїх працях виокремив педагогічну ідею проєктної технології, яка полягає у тому, що: 1) здібності дітей є вродженими, і завдання школи – створювати умови для їх розвитку; 2) знання повинні допомогти учням адаптуватися до навколишнього життя і мати практичну спрямованість; 3) залучення школярів до соціальних відносин є одночасно і методом, і результатом навчання; 4) рефлексивне мислення, як модель інтелектуального розвитку, є найкориснішим засобом демократичної освіти [7].

Теоретично обґрунтував метод проєктів один із послідовників Дж. Дьюї – В. Кілпатрік. У своїй дисертації він детально описав стандартний метод проєктування, який став відомим у всьому світі [8, с. 9]. Водночас, американський професор Е. Коллінгс під час

та індивідуальних психофізіологічних особливостей, формування в неї загальнокультурних і морально-етичних цінностей, ключових і предметних компетентностей, необхідних життєвих і соціальних навичок, що забезпечують її готовність до продовження навчання в основній школі, життя у демократичному суспільстві.

Кожна освітня галузь має освітній потенціал, що повинен бути реалізований наскрізно у процесі навчання кожного предмета або курсу та необхідний для формування кожної ключової компетентності. Весь освітній процес має будуватися на педагогіці партнерства з дотриманням усіх вимог та принципів – повагою до особистості, доброзичливим та позитивним ставленням, довірою у відносинах, взаємоповагою, соціальним партнерством.

Засвоюючи стандарти Нової української школи, кожен педагог має втілювати у життя педагогіку партнерства, виявляти ініціативу і спрямовувати навчання і виховання таким чином, щоб дитина була постійно залучена до спільної діяльності. Для цього використовувати цікаві й захоплюючі розповіді, відверту бесіду, справедливу і незалежну оцінку, заохочення творчих успіхів, особистий приклад, зустрічі з цікавими людьми, спільний пошук рішень, спільні суспільно корисні справи, благодійні акції тощо [4].

Численні наукові джерела (порівняльні дослідження О. Локшиної, О. Овчарук, дидактичні праці Н. Бібік, О. Савченко, психологічні розвідки І. Беха, О. Кононко та ін.) розкривають особливості застосування поняття *компетентність* до різних освітніх сфер, проте в галузі мистецької освіти тема майже нерозроблена.

Незважаючи на розбіжності у визначеннях терміна *компетентність* у науково-педагогічних працях, сутність цього поняття пов'язується з кінцевими результатами освіти, які чітко фіксуються і вимірюються. У Державному стандарті розведено два суміжні поняття: *компетенція* і *компетентність* [2].

Компетенція інтерпретується як суспільно визначений рівень знань, умінь, навичок, ставлень у певній сфері діяльності людини, тобто це – задана ззовні вимога, норма, а компетентність – інтегрована здатність особистості, щоскладається із знань, досвіду, цінностей і ставлення, які можуть цілісно реалізовуватися на практиці, тобто передбачає індивідуальний досвід використання набутих у процесі навчання компетенцій. Отже, компетентність – це знання в дії.

У новому Державному стандарті освітньої галузі «Мистецтво», з огляду на компетентнісний підхід, було реалізовано такі завдання-орієнтири:

- забезпечення наступності змісту і вимог дошкільної й початкової освіти та перспективності з основною школою;
- укрупнення досягнень учнів (включення простих умінь у складні);
- наближення результатів освіти до життєвих реалій, суспільних і особистісних потреб дитини молодшого шкільного віку;
- визначення складових ланцюжка етапів засвоєння інформації: «мати уявлення – розуміти – вміти – застосовувати»;
- удосконалення опису державних вимог до рівня загальноосвітньої підготовки учнів для забезпечення об'єктивності оцінювання навчальних досягнень за загальними критеріями відповідно до специфіки освітньої галузі «Мистецтво»;
- уникнення предметоцентризму (з огляду на мінімальну кількість навчальних годин та цілісність галузі) [1, с. 3]

Метою музичної освіти в початковій школі є формування основ музичної культури учнів як важливої і невід'ємної частини їхньої духовної культури, комплексу ключових, між предметних і предметних компетентностей у процесі сприймання й інтерпретації кращих зразків української та світової музичної культури, а також формування естетичного досвіду, емоційно-ціннісного ставлення до мистецтва.

Ця мета конкретизується в основних завданнях, спрямованих на формування базових освітніх компетентностей та загальний естетичний розвиток учнів:

- введення учнів у світ добра й краси, відбитий у музичних творах, засвоєння ними початкових знань про особливості художньо-образної мови музичного мистецтва;
- розвиток чуттєво-емоційного сприйняття навколишнього світу крізь призму музичного мистецтва, прилучення учнів до животворного джерела людських почуттів і переживань, втілених у музиці;
- збагачення емоційно-естетичного досвіду учнів, підведення їх до досягнення художньо-образної суті музичного мистецтва в його найпростіших втіленнях;
- сприяння розвитку образного мислення, уяви, загальних та музичних здібностей учнів;
- формування здатності до різних видів активної музично-творчої діяльності, опанування елементарними практичними вміннями та навичками;
- формування універсальних (духовних, моральних, громадянських, естетичних) якостей творчої особистості;

учнів, що сприяє їх самовираженню та вмінню самостійно працювати. Крім того, такий підхід сприяє формуванню позитивного ставлення до навчання та розвитку креативності учнів [1].

Наведемо визначення проектної технології іншими дослідниками. Так, А. Лебедев і О. Шубіна окреслили проектні технології як «методи і технічні системи, що дозволяють реалізувати проектну діяльність для досягнення конкретних цілей і результатів» [3, с. 14]. Цей процес включає фази планування, розробки, реалізації та оцінки проекту. Така діяльність стимулює учнів до самостійного творчого мислення та розвитку здібностей, а також підвищує навчальну мотивацію, формує соціальні навички.

Т. Світлична розглядає проектування як «цілеспрямовану та організовану діяльність учнів, яка спрямована на досягнення конкретної мети, вирішення завдань та розвиток учасників освітнього процесу» [6, с. 260]. Науковиця переконана, що проектна діяльність є важливим засобом формування учнівської компетентності, вміння працювати в команді та здатності самостійно вирішувати проблеми.

Сутнісні ознаки проектної діяльності полягають у спрямованості на розвиток пізнавальних навичок, самостійного конструювання знань, здатності до орієнтації в інформаційному просторі, узагальнення та інтеграції знань з різних джерел, набутих в процесі теоретичного та практичного навчання. Згідно з Л. Лук'яною, участь в проектній діяльності дозволяє учневі самовдосконалюватися та вибирати особисту роль в системі відносин колективу учасників проекту (автор ідей, виконавець, учасник, організатор), або ж здійснювати індивідуальну роботу, об'єднуючи усі ролі в одній особі [4, с. 17].

Виділимо основні вимоги до використання методу проектів на уроках:

- сформулювання проблеми або завдання з дослідницько-творчим підходом, яке потребує інтегрованого знання та дослідницького пошуку; передбачувана практична, теоретична та пізнавальна значущість результатів проекту;
- самостійна діяльність учнів, яка може бути індивідуальною, парами або груповою; структурування змістовної частини проекту з визначеними результатами окремих етапів;
- використання дослідницьких методів, яке передбачає певну послідовність дій: обговорення методів дослідження, способів оформлення кінцевих результатів, збір, систематизація та аналіз отриманих даних, підведення підсумків, оформлення результатів, їх презентація, висновки та висунування нових проблем дослідження.

За С. Комаровим проектні технології – це «спосіб організації навчально-виховного процесу, що ґрунтується на принципах

СТАН ВИВЧЕННЯ ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ДОСЛІДНИЦЬКИХ ЯКОСТЕЙ ПІДЛІТКІВ ЗАСОБАМИ ПРОЄКТНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ

Одним із ефективних засобів реформування мистецької освіти є використання в навчально-виховному процесі закладів загальної середньої освіти проектних технологій. Вони спрямовані не лише на засвоєння учнями знань і вмінь, що є невід'ємним для традиційного навчання, а й впливають на їх особистісний розвиток, творчу самореалізацію, формування пошуково-дослідницьких навичок.

У процесі аналізу науково-педагогічної літератури встановили, що даній проблемі присвятили свої праці велика кількість українських і зарубіжних науковців: Ю. Бабанський, С. Бондар, С. Вдович, В. Вернадський, О. Ганик, С. Гончаренко, Л. Герасименко, О. Грищенко, І. Данилюк, І. Дичківська, Ю. Дрешер, О. Жук, А. Зайцев, А. Єлісеєва, Л. Ільчук, В. Козаков, С. Коновець, М. Кларін, С. Комаров, Г. Лозанов, А. Лебедев, Л. Масол, В. Ортинський, О. Падла, І. Підласий, Б. Потятиник, О. Палка, О. Пехота, С. Сисоєва, В. Сухомлинський, О. Сухомлинська, В. Серіков, І. Удовиченко, О. Царенко, О. Шубіна й ін.

Результати досліджень науковців підтверджують актуальність обраної нами теми, тому **метою** статті є поглиблений аналіз проблеми формування дослідницьких якостей підлітків засобами проектних технологій.

Сьогодні в освіті одним із найперспективніших методів навчання вважають проектну діяльність учнів, адже це дає поштовх до творчої самореалізації, сприяє розвитку інтелектуальних здібностей, підвищує мотивацію до навчання, формує пошуково-дослідницької навички особистості.

Вагомий внесок у розвиток проектних технологій в освіті зробив відомий науковець А. Зайцев. Він визначив проектну технологію як «систему організації навчально-виховного процесу, що базується на проектуванні та самостійній роботі учнів над конкретними проектами» [1, с. 16].

Водночас, науковець визначив такі етапи реалізації методу проектів у навчанні: 1) вільний вибір теми проекту; 2) формування учнями команди для спільної роботи; 3) поетапне планування; 4) реалізацію проекту; 5) оцінювання результатів роботи команди. Цей метод навчання спрямований на розвиток творчості та професійних навичок

- виховання ціннісного ставлення до музичного мистецтва [3, с. 4].

Таким чином, змістове наповнення програми передбачає формування в учнів світоглядних, ціннісно-орієнтаційних, навчально-пізнавальних, творчо-діяльнісних, комунікативних компетентностей, що досягається через сприймання та інтерпретацію творів народного і професійного музичного мистецтва, оволодіння досвідом художньо-практичної діяльності, розвиток творчих здібностей, потреби в міжособистісному спілкуванні та спілкуванні з творами музичного мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Агейкіна-Старченко Т. В. Професійна компетентність вчителів мистецьких дисциплін : навчально-методичний посібник. Вінниця: «Ніланд – ЛТД», 2010. 160 с..

2. Державний стандарт початкової освіти від 21.02.2018 р. № 87 URL: <https://www.kmu.gov.ua/ua/npas/pro-zatverdzhennya-derzhavnogo-standartu-pochatkovoyi-osviti>.

3. Комаровська О. А. Мистецькі досягнення учнів: що і як оцінюємо. Мистецтво та освіта наук.-метод.журнал. Київ, 2018. № 4 (90). С. 2-6.

4. Масол Л. М., Гайдамака О. В., Колотило О. М. Мистецтво. Підручник для 1 класу. Київ: Генеза школа : концептуальні засади реформування середньої школи (Концепція «Нова українська школа»)

URL: <https://www.kmu.gov.ua/storage/app/media/reforms/ukrainska-shkola-compressed.pdf>.

5. Нова українська школа: порадник для вчителя / за заг. ред. Н. М. Бібік. Київ: Літера ЛТД. 2018. 160 с.

Софія МОСТИНЧУК

СУТНІСТЬ МИСТЕЦЬКИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ ШКОЛЯРІВ У КОНТЕКСТІ ЗАВДАНЬ УРОКУ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Сучасний етап модернізації шкільної мистецької освіти стосується впровадження компетентнісного підходу до змісту художньо-естетичного циклу, зокрема до організації цілісного освітнього процесу. На цьому фоні вирішення питання формування мистецьких компетентностей школярів набуває актуальності в контексті проведення занять з музичного мистецтва.

Проблема культурно-мистецького розвитку школярів розглядається на законодавчому рівні у сфері навчання. В освітніх документах йдеться про обізнаність та самовираження підростаючої особистості у сфері культури, яка полягає у «здатності розуміти твори мистецтва, формувати власні мистецькі смаки, самостійно виражати ідеї, досвід та почуття за допомогою мистецтва. Ця компетентність передбачає глибоке розуміння власної національної ідентичності як підґрунтя відкритого ставлення та поваги до розмаїття культурного вираження інших» [5, с. 12].

Низка науковців, учителів-практиків вивчали у своїх працях шляхи розвитку мистецьких знань, умінь і навичок молодших школярів.

Особливості реалізації компетентнісного підходу в шкільній мистецькій освіті розкрито у дослідженнях українських учених (І. Бех, Н. Бібік, І. Єрмакова, О. Овчарук, Л. Масол, О. Пометун, І. Родигіна, О. Савченко, Є. Торшилова). Різні аспекти формування культурних компетентностей школярів висвітлювали М. Бойченко, С. Ковальова, О. Калюжна, Л. Кондратова, О. Лобова, Л. Масол, Л. Рясна, Л. Сидорова, Н. Смолянчук, А. Сбруєва та ін. Поданий перелік наукових досліджень підкреслює важливість глибшого вивчення компетентнісного підходу на уроках музичного мистецтва, тому **метою** статті визначили аналіз сутності мистецьких компетентностей молодших школярів у контексті завдань музичного виховання.

Мистецька компетентність, як сутнісна характеристика особистості – це ціннісний, мотиваційний, пізнавально-діяльнісний чинник, який ґрунтується на сукупності інтересів, спонукань, знань, умінь, установок і якостей, що відображають узагальнені наслідки виховання у сфері мистецтва.

Розвиток художніх здібностей школярів є одним із наріжних каменів концепції Нової української школи. Випускники закладів загальної середньої освіти повинні розуміти твори мистецтва, формувати власні художні смаки, самостійно виражати за допомогою мистецтва ідеї, переживання та почуття. Водночас, набуття учнями мистецьких компетентностей передбачає оволодіння знаннями, вміннями та навичками у процесі залучення дитини до різних видів мистецької творчості з метою розкриття і розвитку природних здібностей, музично-творчого вираження особистості [5, с.12].

До художніх навичок дитини відносяться: музичні, образотворчі, хореографічні, театральні, екранні. Набуття учнями

навчальну діяльність дитини, стимулювати допитливість і підвищувати творчі здібності для розвитку дітей » [4, с. 12].

Демонстрація предметів, ілюстрацій, короткі бесіди з поясненням своїх знань і уявлень сприятимуть ознайомленню дітей зі змістом дидактичної гри. Показуючи хід і правила гри, вчитель повинен спонукати дітей дотримуватись правил і разом з ними знаходити найбільш раціональні шляхи досягнення наміченого результату.

Важливо систематично і цілеспрямовано проводити ігри на кожному уроці, починаючи з елементарних ігрових ситуацій, поступово ускладнюючи і урізноманітнюючи їх у міру накопичення знань, формування вмій і навичок, засвоєння правил гри, розвитку пам'яті, кмітливості, самостійності та виховуючи посидючість тощо.

У початкових класах тільки гра дає змогу легко викликати і надовго підтримувати інтерес учнів до важливих і складних предметів, ознак і явищ, на які не завжди вдається привернути увагу всіх учнів.

Навчання з елементами гри ідеально підходить для розвитку креативності, адже саме гра (зокрема рольова чи творча) навчає таким навичкам, як моделювання, порівняння, узагальнення, конкретизація, навчання мистецтву доведення.

Крім того, гра сприяє внутрішньому розслабленню, без якого не може бути творчості.

Список використаних джерел:

1. Воронюк І. В. Психологічні особливості реалізації творчого потенціалу молодших школярів: автореф. дис. ... канд. псих. наук : 19.00.07. Київ, 2003. 20 с.
2. Дичківська І. М. Інноваційні педагогічні технології : навч. посіб. К. : Академвидав, 2004. 218 с.
3. Рогозіна В. Особливості розвитку творчих здібностей молодших школярів. *Мистецтво та освіта*. 1997. №2. С. 5-9.
4. Сисоева С. О. Творчий розвиток особистості: сутність, специфіка. *Творчість у контексті розвитку людини*: матеріали міжнар. наук. конференції: Ч. 2. Київ, 2003. 48 с.
5. Тарасенко Г. С. Екологічна естетика в системі професійної підготовки вчителя: монографія (Методологічний аспект). Вінниця : РВВ ВАТ «Віноблдрукарня», 1997. 48 с.

С. Гавриленко вважає, що від розуміння вчителем функцій і класифікації навчальних ігор залежить місце і роль ігрових технологій у навчальному процесі, а також поєднання ігрових і навчальних елементів. Їх використання в початковій школі відповідає природним потребам дитини. адже гра за своєю природою є найхарактернішою формою життєдіяльності дітей. У дитинстві вільний розвиток особистості відбувається в грі. Граючи за власними правилами, діти по-справжньому відчуваються вільними та самостійно приймають рішення про власне життя. Також можна сказати, що гра є специфічною формою діяльності та саморозвитку дитини. Це спосіб розвитку дитячої уяви, розвиває когнітивні навички, емоційну сторону особистості та збагачує словниковий запас.

Для розвитку творчого мислення та творчої уяви школярів необхідно запропонувати такі завдання: класифікувати предмети, ситуації, явища за різними ознаками; встановити причинно-наслідкові зв'язки; розпізнавати взаємозв'язки та відкривати нові зв'язки між системами; робити прогностичні припущення; розрізняти протилежні ознаки предмета; розпізнавати та створювати протиріччя; окремі конфліктні властивості об'єктів у часі та просторі; вони представляють просторові об'єкти. Що стосується проблем творчих здібностей дітей, то їх ефективний розвиток можливий лише спільними зусиллями педагогів і родини.

На жаль, вчителі нарікають на відсутність належної підтримки з боку батьків, особливо коли йдеться про педагогіку творчості. Тому рекомендується проводити спеціальні бесіди та лекції для батьків, де розкажуть про те, чому так важливо розвивати творчі здібності з дитинства, які умови необхідно створити в сім'ї для успішного розвитку, які техніки та ігри розвивають творчість.

Великі можливості для організації творчих здібностей школярів має дидактична гра. Дидактична гра є творчим засобом навчання, виховання та розвитку умінь і навичок, спрямованим на розвиток сприйнятливості, уваги, пам'яті, мислення, мови, сенсорного орієнтування, кмітливості та винахідливості, а тому може бути використана при викладанні будь-яких предметів у початковій школі [1, с. 10]. Сучасна дидактика, звертаючись до ігрових форм навчання, вбачає в них можливість ефективної взаємодії вчителя й учнів, продуктивну форму їхнього спілкування з властивими елементами безпосередності й вільної зацікавленості.

Вітчизняні педагоги високо оцінюють дидактичні ігри та їх роль у системі навчання: «Дидактичні ігри, завдання та ігрові прийоми дозволяють підвищити сприйнятливості дітей, урізноманітнити

цих компетентностей відображає їхню здатність до пізнавальної та практичної діяльності в конкретних видах мистецтва. Це відбувається в процесі засвоєння системи знань і уявлень у галузі певного жанру мистецтва, набуття художньо-творчого досвіду в мистецтві, формування ціннісного спрямування, пов'язаного з мистецтвом і мистецькою діяльністю.

Поняття «компетентність» визначається як динамічна комбінація знань, способів мислення, поглядів, цінностей, навичок, умінь, інших особистих якостей, що визначає здатність особи успішно провадити професійну та/або подальшу навчальну діяльність [5, с. 10]. На думку О. Калужної, змістова мистецька компетентність – це здатність до осмислення творчого самовираження в галузі образотворчого мистецтва та інших мистецьких жанрів, сформована під час розпізнавання творів, мистецьких жанрів, практичного опанування ними [1].

У фаховій літературі науково-методичного та практичного характеру окреслено особливості компетентностей, які формує в учнів мистецька діяльність. Так, Л. Масол відзначає, що «під час спілкування особистості з художніми цінностями у перебігу загального духовного зростання учнів їх мистецькі знання, практичний досвід, ціннісні художні орієнтації мають за певних умов трансформуватися в художньо-естетичні компетентності – органічні складові життєвих компетентностей, побудованих на комплексі взаємопов'язаних процедур, на комбінації інтересів, мотивів, ставлень, знань, умінь, які відображають інтегровані результати навчання у галузі мистецтва та сформовані особистісні якості» [3, с. 26].

Дослідниця О. Лобова визначила, що основними векторами формування культурної компетентності школярів у мистецькій освіті є наступні: 1) національний, що передбачає опанування культурної спадщини, традицій та цінностей рідного народу; 2) інтеркультурний, спрямований на розуміння, осягнення та прийняття культурних традицій, цінностей і феноменів інших народів [2, с. 270].

В підручниках з мистецтва О. Лобової через дидактико-методичний контент передбачено формування таких складових культурної компетентності:

1. Формування культурної спрямованості учнів (усвідомлення цінності культури в житті людини; інтерес до освоєння культурних цінностей у процесі пізнання мистецтва; плекання позитивного ставлення та пошани до культурної спадщини рідного та інших народів).

2. Формування культурної обізнаності націлено на інтегроване опанування теоретичних і практичних основ культури й відбувається в тісному зв'язку з практичною діяльністю.

3. Розвивальний компонент дидактико-методичної системи спрямовується на культурний, музичний та художній розвиток дитини, розширення культурного світогляду, формування загальнокультурного мислення, мовлення тощо.

4. Виховний компонент зорієнтовано на становлення потреби в музичному самовдосконаленні, на формування культури спілкування з мистецтвом в умовах урочної та дозвілєвої діяльності, культури поведінки в театрі, музеї тощо [2, с. 270–271].

Важливе значення у формуванні предметних мистецьких навичок, що формуються на уроках музичного мистецтва, відіграють науково-практичні дослідження Л. Масол [4]. Вона виокремлює інтерпретаційні, вокально-хорові виконавські, інструментально-виконавські і творчі компетентності учнів. Розглянемо їх детальніше.

1. Інтерпретаційні передбачають уміння аналізувати та інтерпретувати музичні твори, усвідомлення розвитку музичних образів, використання відповідної термінології.

2. Вокально-хорові виконавські – здатність застосовувати вокально-хорові навички під час виразного виконання народних і професійних пісенних творів.

3. Інструментально-виконавські – володіння елементарними навичками гри на музичних інструментах: народних, сучасних (електронних і діатонічних), прочитання та виконання партитури для дитячих музичних інструментів.

4. Творчі – здатність до вокальних та інструментальних імпровізацій, вміння креативно проявляти себе під час ігор-драматизацій, інсценізацій казок, пісень, створення мелодій, ритмічних і музичних супроводів.

Варто зазначити, що реалізація завдань уроку музичного мистецтва, формування ключових та предметних компетентностей школярів відбувається через наскрізні змістові лінії – соціально значущі надпредметні теми. Такими визначено «художньо-творчу діяльність», «сприймання та інтерпретацію мистецтва», «комунікацію через мистецтво» [6]. У них окреслено єдину модель досягнення загальних цілей у сфері навчання та представлено основні завдання загальної мистецької освіти.

Отже, метою проектування музичного навчально-виховного процесу є розвиток спеціальних предметних мистецьких компетентностей в процесі активної музично-творчої діяльності

змін у системі управління виробництвом, використання виробничих ресурсів, із врахуванням творчої здібності особистості. Тільки творча людина здатна створювати, керувати, пропонувати нові теорії, нові технології, нові напрямки розвитку та знаходити виходи зі складних, нестандартних ситуацій.

Тому одним із першочергових завдань як педагогічних, так і позашкільних закладів є надання можливості кожному розвинути свій творчий потенціал.

Мета – окреслити засоби ігрових технологій, що сприяють розвитку творчих здібностей школярів.

Головна мета кожного вчителя школи – творча особистість учня. Тому велику увагу слід приділяти розвитку творчих здібностей учнів: здійснювати диференційований та індивідуальний підхід до учнів, використовувати різнорівневі завдання з предметів, вчити дітей самоконтролю та взаємоконтролю.

Проблему розвитку творчих здібностей школярів досліджували такі дослідники, як Л. Виготський, І. Зязюн, Г. Тарасенко, Л. Ярошук та ін.

На думку Г. Тарасенко, основою творчих здібностей є художня уява, яка створює необхідний емоційний фон для подальшої активізації творчих механізмів. Переживання дійсності як результат творчості життя визначає художню творчість – творчість, що ґрунтується на самореалізації внутрішніх сил особистості, її самоствердженні як творця найвищої якості [5, с. 93].

Творчі здібності формуються протягом життя людини, але дослідження науковців показують, що молодший шкільний вік найбільш сприятливий для творчого розвитку дітей та їх творчих здібностей. У цей період активно розвивається уява, дар фантазування, творче мислення і критична оцінка вчинків. Для розвитку творчої особистості необхідні відповідні умови, від яких залежить її ефективність і продуктивність проявів особистості як суб'єкта діяльності. Цьому значною мірою сприяє освітній процес з єдиним підходом і вимогами до кожної дитини, що дає їй максимальні можливості для виявлення та розкриття творчих здібностей учнів. Відповідно до класифікації педагогічних технологій за способом організації та управління пізнавальною діяльністю дослідники чітко виокремили ігрові технології. Ігрові технології визначають як форму взаємодії педагога з дітьми у формі гри, що сприяє формуванню навичок розв'язування проблем на основі грамотного вибору альтернативних варіантів, виходячи з реальності конкретного сюжету [3, с. 74].

5. Національна доктрина розвитку освіти України. URL: https://sportschool26.at.ua/load/samoosvita/nacionalna_doktrina_rozvitku_osviti_ukrajini_v_xxi_st/nacionalna_doktrina_rozvitku_osviti_ukrajini/27-1-0-35 (дата звернення 12.12.2022 р.).

6. Одаренные дети: Пер. с англ. / Общ. ред. Г. В. Бурменской, В. М. Слуцкого. Москва: Прогресс, 1991. 376 с.

7. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. Издательство «Азъ», 1992. 462 с.

8. Розвиток творчих здібностей. URL: <http://www.tpal.com.ua/spase/psyhsl/roztworzdib.html> (дата звернення 01.05.2023 р.)

9. Роменец В. А. Психологія творчості: Навч. Посібник. 3-тє вид. Київ: Либідь, 2004. 288 с.

10. Соціолого-педагогічний словник [за ред. В. В. Радуга]. Київ: «Екс Об», 2004. 304 с.

11. Творчість. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%87%D1%96%D1%81%D1%82%D1%8C> (дата звернення 27.04.2023 р.)

12. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. Москва, 1947. 269 с.

13. Харченко А. С. Психологічні особливості творчих здібностей у підлітковому віці. *Матеріали журналу «Молодий вчений»*. № 12.1 (40). 2016.

14. Черепковська Н. І. Виявлення та стимуляція розвитку творчого потенціалу дітей // *Обдарована дитина*. 2006. №1. С. 18–21.

15. Boden M. A. Creativity and artificial intelligence / *Artificial Intelligence*. 1998. V. 103. P. 347–356.

Ольга МИРОНЕЦЬ

РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ ІГРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ

Розвиток креативності учнів важливий не тільки тому, що завдання сучасної освіти – формування творчої особистості, а й тому, що людина, яка вміє творчо мислити, завжди знаходить вихід із нетипових ситуацій і їй легше адаптуватися в житті. Стрімкі темпи суспільного розвитку, характерні для останніх років, необхідність пошуку шляхів подолання колапсу нашої економіки, впровадження нових технологій – усе це вимагає кардинальних

(слухання, відтворення, творчість) учнів. Навчальний контент підручників з мистецтва (авт. Л. Кондратова, О. Лобова, Л. Масол та ін.) ґрунтується на засадах компетентнісного, особистісно орієнтованого, діяльнісного, ігрового та інтегративного підходів, які вирішують завдання освітньої галузі «Мистецтво» в школі.

Перспективою досліджень в обраному напрямку визначили виокремлення та обґрунтування педагогічних умов забезпечення процесу формування мистецької компетентності молодших школярів у процесі музично-виконавської діяльності.

Список використаних джерел:

1. Калюжна О. І. Формування мистецьких компетентностей учнів у позашкільній діяльності. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.cuspu.edu.ua/ua/2014-rik/3-mizhnarodna-internet-konferentsiia-2015/seksiia-5/3617-formuvan>.

2. Лобова О., Сбруєва А., Бойченко М. Формування культурної компетентності школярів у процесі мистецької освіти в «Новій українській школі». *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології, Сум. держ. пед. ун-т ім. А. С. Макаренка*. Суми, 2020. № 3–4. С. 266–276.

3. Масол Л. М. Компетентнісно-орієнтований підхід до загальної мистецької освіти. *Зб. наук. праць: (Педагогічні науки) Теорія і практика естетичного виховання в умовах соціокультурної трансформації* / ред. кол. В. Крижко [й ін.]. Бердянськ, 2006. № 2. С. 25–31.

4. Масол Л. М., Гайдамака О. В., Белкін Є. В. Методика навчання мистецтва у початковій школі: посібн. для вчит. Х. : Веста : Видавництво «Ранок», 2006. 256 с.

5. Нова українська школа: концептуальні засади реформування середньої школи / за заг. ред. М. Грищенко. Київ : МОН України, 2016. 34 с.

6. Савченко О. Я. Типова освітня програма для учнів 1-2 класів / Наказ Міністерства освіти і науки України від 08.10.2019 року № 1272. 123 с.

Богдана ЩЕРБАТЮК

СУТНІСНА ХАРАКТЕРИСТИКА ТВОРЧОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ЯК ПЕДАГОГІЧНОЇ ПРОБЛЕМИ

Сучасний розвиток освіти потребує удосконалення все більш нових завдань, оскільки колишня система, яка трактувала сутність та інтереси суспільства, поступово замінюється методологією

інформаційного суспільства. Спрямованість системи освіти на засвоєння системи знань, яка була традиційною і виправданою ще кілька десятиліть тому, вже не відповідає сучасним потребам особистості та соціальному замовленню. Згідно цього, Т. Ром висуває думку, відповідно якої освіта у постіндустріальному суспільстві це не лише систематичне навчання (вивчення фактів), але розвиток низки навичок, як от: адаптуватися, бути лідером, працювати як самостійно, так і в команді – тобто фактично мова йде про соціальне виховання як освоєння соціальних компетенцій, необхідних людині для життя в суспільстві [8, с. 205]. Компетентнісно орієнтована освіта стала одним з головних предметів вивчення відомими міжнародними організаціями – ЮНЕСКО, ЮНІСЕФ, ПРООН, Рада Європи, Організація європейського співробітництва та розвитку, Міжнародний департамент стандартів тощо [4]. Відповідно трактування компетентностей досить багатогранне і тому постійно є предметом дискусій.

Аналіз сутності зазначеного феномена, характеристику його складових знаходимо у дослідженнях вітчизняних науковців – О. Локшиної, О. Пометун, В. Свистун, Л. Соляр, М. Томашівської, В. Ягупова, П. Яловського; уміння вчитися як ключова компетентність, що характерна для загальної середньої освіти, розкрита О. Савченко; сучасні тенденції розвитку змісту освіти у зарубіжних країнах аналізувалися О. Овчарук, Я. Кодлюк, К. Корсаком.

Мета статті – здійснити теоретичний аналіз проблеми творчої компетентності, визначити сутність понять «компетентність», «творча компетентність».

Задля того, щоб розкрити сутність проблеми розпочнемо з визначення термінів «компетенція» та «компетентність».

У сучасному тлумачному словнику за редакцією В. Бусела: «компетенція – добра обізнаність у чомусь; коло повноважень певної організації, установи чи особи; загальна здатність, що базується на знаннях, досвіді, цінностях і здібностях, які набуті завдяки навчанню; компетентність: як здатність успішно відповідати на індивідуальні та соціальні потреби, діяти та виконувати поставлені завдання» [1]. Український дослідник О. Ситник зазначає, «компетенція» традиційно вживається у значенні «коло повноважень», «компетентність» пов'язують із обізнаністю, авторитетністю, кваліфікованістю [10]. О. Пометун відзначає, що «компетентність» складає комплекс життєвих вимог

Доречним, згідно нашої проблеми, є трактування А. Харченко щодо формування у підлітків творчих здібностей, яке тлумачиться як цілеспрямований, спеціально організований процес психологічного впливу, який має на меті розширення обсягу знань про творчість і творчі здібності, а також активізацію поведінки, спрямованої на самостійний розвиток підлітками творчих здібностей, формування вміння насолоджуватися процесом творчості та радіти йому тощо [13, с. 253.].

Варто відзначити дослідження Б. Теплова, який стверджує: «Здібність, яка не розвивається, не виховується, не піддається вправам, – це словосполучення, позбавлене змісту. Здібність не існує інакше, як у русі, в розвитку ... Музичність людини залежить від її природжених індивідуальних задатків, але вона є результатом розвитку, результатом виховання і навчання» [12].

Задля успішного результату зазначеного розвитку, необхідно учителю поставити перед собою завдання, а саме: запалити в серцях учнів інтерес до пізнання; збагатити знання школярів про природу, суспільство, творчість; розвивати уяву і фантазію; розвивати творче мислення; використовувати різноманітні форми та методи організації навчальної діяльності для актуалізації суб'єктивного досвіду учнів; створити атмосферу, яка сприятиме до зацікавленості кожного учня; стимулювати учнів до розмірковування, використання різних способів виконання завдань без страху помилитися, дати неправильну відповідь; створити атмосферу, яка сприяла б до самовираження.

Таким чином, на основі вищезазначеного, ми можемо резюмувати наступне: *розвиток творчих здібностей учнів – це вміння в нестандартних ситуаціях використовувати, узагальнювати та перетворювати знання, які передбачають розвиток психічних процесів, креативного мислення, фантазії, уяви у гнучку систему діяльності.*

Список використаних джерел:

1. Здібності.
URL: https://stud.com.ua/141851/meditsina/vchennya_zdibnosti_psihologo_pedagogichnih_teoriyah (дата звернення 26.04.2023 р.).
2. Ковалев А. Г. Психология личности. Москва: Просвещение, 1965. 288 с.
3. Костюк Г. С. Навчально-виховний процес і психічний розвиток особистості. Київ: Радянська школа, 1989. 608 с.
4. Моляко В. О. Творчий потенціал людини як психологічна проблема. Психологічна газета. 2005. №6. с. 4–5.

окремих видах діяльності і характеризують особистість в цілому або її окремі сторони. Е. Торренс та Т. Третяк додають, що креативність визначається як здатність породжувати нові, оригінальні ідеї і, таким чином, ефективно вирішувати проблемні ситуації [14, с. 18–21].

На нашу думку, творчі здібності самі по собі не гарантують творчих здобутків. Для їх досягнення необхідний «мотиваційна основа», яка змотивувала б роботу механізму мислення, тобто необхідні бажання і волю.

Творчі здібності особистості – це синтез її властивостей і рис характеру, які характеризують ступінь їх відповідності вимогам певного виду навчально-творчої діяльності і які обумовлюють рівень результативності цієї діяльності.

Отже, творчі здібності – це індивідуальні психологічні властивості особистості, що зумовлюють сприйняття, здатність до навчання, створення та виконання креативних завдань, які передбачають гнучкість, швидкість, точність і оригінальність мислення.

Над проблемою розвитку творчих здібностей особистості працювали такі великі постаті педагогічної науки як П. Блонський, О. Духнович, Я. Коменський, С. Русова, В. Сухомлинський, К. Ушинський та ін., також зазначена проблема була висвітлена у працях вітчизняних психологів і педагогів таких як Г. Балл, Г. Костюк, О. Кульчицька, В. Моляко, С. Сисоєва, І. Хмельяр та ін.

В. Моляко визначив показники розвитку розумових здібностей, як невід'ємної складової творчих. До них належать: темпи засвоєння нового матеріалу; уміння аналізу і синтезу; економічність мислення (раціональність, об'єктивна простота спроб вирішення задач, прагнення до досягнення найбільш красивого рішення); самостійність мислення (здатність без допомоги долати труднощі, що виникають у процесі роботи); гнучкість мислення (здатність змінювати способи дій відповідно до зміни ситуації) [4, с. 4–5].

Цікавою на наш погляд є думка американського психолога Джона Гауена, який надає низку корисних порад батькам, які переймаються розвитком творчих здібностей дитини. Він зазначає, що «...в родині потрібно підтримувати необхідну для творчості атмосферу, допомагати дитині долати непорозуміння з боку дорослих, негативну реакцію ровесників. Дитина, яка позбавлена позитивного творчого виходу, може направити свою творчу енергію в зовсім небажаному напрямку» [6, с. 120].

до результатів освітньої діяльності, орієнтує на практичні досягнення у процесі навчання» [7].

Експерти країн Європейського Союзу визначають поняття «компетентність» як «здатність застосовувати знання й уміння», «спроможність кваліфіковано провадити діяльність, виконувати завдання або роботу» [2].

З твердженням Л. Соляр, «компетенція розуміється як об'єктивна категорія, суспільно визнаний рівень сукупності знань, умінь, навичок особистості та здатність їхнього застосування в певній галузі її діяльності як абстрактного носія, а «компетентність» – складний системний феномен, що включає здатність особистості до ефективного використання знань, умінь і навичок у реальній практичній діяльності та володіння відповідними компетенціями, яким притаманне особистісне відношення до предмету діяльності та формування в ході засвоєння особистістю відповідної для неї діяльності [11, с. 74, 76].

М. Томашівська зазначає, що компетентність як динамічний комплекс знань, умінь, навичок, особистісних якостей, які визначають професійну, особистісну, світоглядну позицію людини та здатність успішно здійснювати певну професійну діяльність [12, с. 54].

Молодий вчений П. Яловський під «компетенцією» розуміє результат освітньої підготовки, що забезпечує здатність особистості до успішного виконання певних завдань засобами здобутих у процесі навчання знань, умінь, навичок, досвіду; «компетентність», у його розумінні – складна інтегрована характеристика особистості, яка передбачає ефективне використання відповідних компетенцій для успішної самореалізації в соціумі та, зокрема, у професійній діяльності [14, с. 30, 36].

На основі проаналізованих наукових праць, можемо визначити, що «компетентність» – це інтегрована характеристика якості особистості, яка передбачає успішне використання знання, вміння, навичок, досвіду суб'єкта в певній галузі та базується на прагненні самоствердження.

Творчість – це завжди творення, тобто побудова нового та оригінального, не стандартне бачення у звичайному нових можливостей його функціонування або включення його як частини в нову систему [5].

До розгляду творчості та творчої компетентності зверталось чимало вчених, таких як: Н. Бібік, І. Єрмакова, В. Луговий, Г. Несен, Н. Салівон, Г. Суходольський, Н. Данько, О. Овчарук, С. Яланська та ін.

На думку О. Овчарук – творчу компетентність можна визначити як надпредметну, тобто ключову, яка має бути сприятлива для всіх членів суспільства, незалежно від статі, раси, сімейного стану тощо. Представлена компетентність повинна відповідати цілям освіти і носити особистісно зорієнтований характер [4].

Вітчизняний науковець М. Пічкур дефініцію «творча компетентність» розуміє як універсальну характеристику особи митця, який дотримується законів, грамотно використовує засоби й прийоми гармонізації твору та постійно вдосконалює свою майстерність» [6, с. 86].

О. Семенова творчу компетентність учителя образотворчого мистецтва тлумачить як здатність творчо (нестандартно) ставити й розв'язати педагогічні завдання, що підпорядковані поставленій стратегічній меті, тобто спроектувати творчу діяльність [9].

Вчитель-методист Т. Мордовцева, трактує творчу компетентність як здатність особистості творчо/нестандартно сформулювати і розв'язати поставлені завдання, тобто спроектувати творчу діяльність [3].

Вчена С. Яланська зазначає, що важливим на сьогодні є компетентнісний підхід до розвитку педагогічної творчості в контексті розгляду творчої компетентності як найвищого рівня професійної компетентності [13, с. 682].

Підсумовуючи вищезазначене, ми можемо сказати, що творчу компетентність розглядають із різних аспектів (педагогіки, психології, початкової та дошкільної освіти, образотворчого та музичного мистецтва), у свою чергу, ми її трактуємо так як *здатність розв'язувати творчо та креативно поставлені завдання, які допоможуть проявити в учнів творчі здібності у музичній діяльності*. Формування цих здібностей – процес складний, успіх його залежить від майстерності учителя, знання структури творчих можливостей дітей.

Список використаних джерел:

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.
2. Компетентнісний підхід у сучасній освіті: світовий досвід та українські перспективи/ під заг. ред. О. В. Овчарук. Київ: «К. І. С.», 2004. 112 с.
3. Мордовцева Т. В. Розвиток творчої компетентності молодших школярів. URL: <https://vseosvita.ua/library/rozvitok-tvorcoi-kompetentnosti-molodsih-skolariv-10587.html> (дата звернення 15.05.2023 р.)

значення [10, с. 266]. За трактуванням М. Бодена, творчість є генеруванням нових, цінних та осмислених ідей [15].

Електронна енциклопедія «Вікіпедія» подає визначення творчості, яке ототожнює з креативністю – ментальний феномен, сутність якого полягає у здатності людини створювати нове, до того невідоме (нові твори мистецтва, наукові відкриття чи інші інновації тощо). Необхідними компонентами творчості є фантазія, уява, психічний зміст якої міститься у створенні образу кінцевого продукту (результату творчості) [11].

Професор В. Роменець, вважає, що у своїх найзагальніших та найістотніших рисах творчість необхідно визначити як виробництво певного оригінального продукту для комунікаційної мети. До речі, як зазначає вчений, ці два моменти – оригінальність і комунікація – стосуються будь якого виду творчості [9].

На нашу думку, доцільно зробити морфологічний розбір слова «творчість», який дасть нам зрозуміти, що корінь «твор» є характерним для слов'янських мов і означає «дію, яка спрямована на виникнення чогось нового», це доводить, що значення творчості охоплює великий пласт людської діяльності, а не тільки інтелектуальну або мистецьку.

Отже, ми можемо визначити сутність дефініції «творчість» як *складну форму розвитку та саморозвитку особистості, яка пов'язана з непротими змінами у соціальних і пізнавальних процесах, ціннісно-мотиваційній сфері, в індивідуальному стилі діяльності*.

Визначивши сутність понять «здібності» та «творчість» можемо розглядати їх значення в сукупності один з одним.

Вчені, аналізуючи «творчі здібності» розглядають їх як психологічні особливості дитини, які сприяють оволодіння певною діяльністю. Потрібно визначити, які вміння потрібно сформувати в дітей, щоб вони відчували свободу своїх дій у творчості, мали можливість проявити творчість, успішно здійснювати цю діяльність [8].

В. Рогозіна вважає, що творчі здібності є особливим видом розумових здібностей, які виражаються в умінні породжувати мислительну діяльність за межами вимог, відхилитись під час мислення від традиційних норм, генерувати різноманітні оригінальні ідеї та знаходити способи їх практичного вирішення. Часто в літературі при розгляді питань творчих здібностей використовується термін «креативність». У Великій психологічній енциклопедії під креативністю розуміється здатність людини до творчості, що проявляється в мисленні, спілкуванні, відчуттях,

особливості, які виступають умовами успішного виконання якої-небудь однієї чи кількох діяльностей. Проте поняття «здібності», як дозволяє стверджувати теоретичний аналіз відповідної літератури, не дивлячись на його давнє та широке застосування у психології, багатьма авторами тлумачиться неоднозначно.

Необхідно зазначити, що основоположником психології здібностей по праву можна назвати Френсіса Гамільтона. Вчений В. Дружинін, аналізуючи наукові доробки Гамільтона, виділяє список проблем і методичних підходів, які стали основою психології здібностей як наукової галузі: 1) розвиток здібностей і їх детермінанти, де в числі останніх розглядається співвідношення спадковості і середовища; 2) взаємозв'язок спеціальних і загальних здібностей; 3) створення методів вимірювання здібностей; 4) здібності і діяльність [1].

Науковець О. Ковальов під здібностями розуміє синтез властивостей людської особистості, що відповідає вимогам діяльності і забезпечує високі досягнення в ній [2]. Водночас твердження Б. Теплова дещо різняться – здібності – це такі індивідуально-психологічні особливості, які мають відношення до успішності виконання однієї чи декількох діяльностей. Вони не зводяться до наявних навичок, умінь і знань, але можуть пояснити легкість і швидкість набуття цих навичок і знань [12]. Схожої думки притримується Г. Костюк, яка під здібностями розуміє такі істотні психологічні властивості людської особистості, що виявляються в її цілеспрямованій діяльності і зумовлюють її успіх [3]. Визначаючи поняття здібності, А. Петровський та всі вищезгадані автори сходяться в тому, що здібності – це не одна якась психологічна властивість особистості, а цілий її комплекс, що проявляється в активній діяльності людини.

Таким чином, *під здібностями ми розуміємо, індивідуальні особливості особистості, які є певними умовами успішного здійснення відповідного виду діяльності, та не зводяться тільки до накопичення компетентностей, вони виявляються у швидкості, глибині, міцності та тривалості оволодіння засобами і прийомами діяльності.*

Цінним для нашого дослідження є визначення «творчості» вітчизняними та зарубіжними дослідниками. Так, у «Словнику» С. Ожогова творчість інтерпретується як «творіння нових за задумом культурних або матеріальних цінностей» [7]. У соціолого-педагогічному словнику за редакцією В. Радула творчість трактується як продуктивна людська діяльність, здатна породжувати якісно нові матеріальні й духовні цінності суспільного

4. Овчарук О. О. Компетентісний підхід в освіті: загальноєвропейські підходи / Інформаційні технології і засоби навчання. 2009. №5 (13). URL: [http:// www.ime.edu-ua.net/em.html](http://www.ime.edu-ua.net/em.html) (дата звернення 11.05.2023 р.).

5. Пехота О. М. Освітні технології: навчально-методичний посібник. Київ: А.С.К., 2003. 255 с.

6. Пічкур М. О. Оволодіння засобами композиції – об'єктивна передумова формування художньо-творчої компетентності майбутнього дизайнера / *Теоретико-методологічні аспекти мистецької освіти: здобутки, проблеми та перспективи*: Матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції (1 листопада 2012 р.). Умань: ПП Жовтий О. О., 2012, С. 86.

7. Пометун О. І. Дискусія українських педагогів навколо питань запровадження компетентісного підходу в українській освіті / *Компетентісний підхід у сучасній освіті: світовий досвід та українські перспективи*: Бібліотека освітньої політики; під заг. ред. О. В. Овчарук. Київ: «К.І.С.», 2004. 112 с. С. 66–72.

8. Ромм Т. А. Социальное воспитание: эволюция теоретических образов / Т.А. Ромм. Новосибирск: Наука; издво НГТУ. 2007. 380 с., С. 205.

9. Семенова О. Творча компетентність як головна складова в роботі вчителя образотворчого мистецтва. URL: <https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/> (дата звернення 15.05.2023 р.).

10. Ситник О. П. Професійна компетентність вчителя / *Управління школою*. 2006. №14. С. 2–9.

11. Соляр Л. В. Формування етнокультурної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва: дис канд. пед. наук: 13.00.04 / Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія ім. Тараса Шевченка, ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника». Кременець, 2018. 299 с., С. 74, 76.

12. Томашівська М. М. Формування професійної компетентності майбутніх учителів музики засобами українського народного музичного мистецтва: дис. канд. пед. наук: 13.00.04 / Кременецька гуманітарно-педагогічна академія ім. Тараса Шевченка; Житомирський державний університет імені Івана Франка, 2019. 280 с., С. 54.

13. Яланська С. П. Творча компетентність як механізм успішної психолого-педагогічної діяльності / *Проблеми сучасної психології*: Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, Інституту психології імені

Г. С. Костюка НАПН України / за наук. ред. С. Д. Максименка, Л. А. Онуфрієвої. Вип. 28. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2015. С. 682.

14. Яловський П. М. Формування професійної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі вивчення фахових дисциплін: дис. доктора філософії: 011 / Кременецька гуманітарно-педагогічна академія ім. Тараса Шевченка МОН України; Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія МОН України, Кременець-Хмельницький, 2021. 329 с., С. 30, 36.

Назарій ПАНЧУК

ФОРМУВАННЯ ПІЗНАВАЛЬНОЇ САМОСТІЙНОСТІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЯК НАУКОВА ПРОБЛЕМА

Одним із ключових завдань Нової української школи є підготовка підростаючого покоління до самостійного життя, самостійного мислення, прийняття рішень, планування та оцінювання своїх дій, постійного самовдосконалення тощо. Свідоме, міцне засвоєння дітьми знань, умінь та навичок, розвиток здібностей, творчого мислення є результатом тільки власної, пізнавальної діяльності особистості. Тому пріоритетним завданням сучасної педагогіки є пошук шляхів формування пізнавальної самостійності школярів, зокрема учнів молодших класів.

Мета статті полягає у з'ясуванні вивченості проблеми формування пізнавальної самостійності молодших школярів у сучасних науково-педагогічних дослідженнях.

Більшість сучасних науковців розглядають поняття «пізнавальна самостійність» як здатність і прагнення учнів самостійно вирішувати проблеми, які з'являються, тобто прагнення та вміння пізнавати в процесі цілеспрямованого пошуку [1]. Пізнавальна самостійність проявляється в потребі та вмінні школярів самостійно думати, у здатності швидко орієнтуватися в незнайомій ситуації, розуміти завдання і знаходити шляхи їх виконання.

Аналіз наукових джерел свідчить, що проблема формування пізнавальної самостійності учнів молодших класів стала об'єктом дослідження низки сучасних учених-педагогів, серед яких Т. Гужанова, Н. Рудницька, О. Савченко, Т. Форостюк, Т. Шустакова та інші.

Праця Т. Гужанової та Н. Рудницької присвячена проблемі розвитку пізнавальної самостійності молодших школярів у новій українській школі засобами проблемного навчання. Дослідниками

8. Серeda І. О. Розвиток творчих здібностей учнів молодшого шкільного віку в процесі фізичного виховання: автореф. ... дис. канд. пед. наук: 13.00.07. Тернопіль, 2011. 18 с.

9. Шахіна І. Ю., Цимбал Т. О. Формування креативного мислення молодших школярів у процесі навчання. *Вісник Черкаського університету. Серія Педагогічні науки*, 2018. № 3. С. 125–132.

10. Taylor C. W., Sternberg R. J. Various Approaches to and Definitions of creativity. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1988. P. 99–124.

Ярослав НАМЧУК

РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ У ПРАЦЯХ ВІТЧИЗНЯНИХ ТА ЗАРУБІЖНИХ ВЧЕНИХ

Модернізація освітнього процесу, яка здійснюється сьогодні в Україні викликає неабиякий інтерес до його організації як до феномену самозбереження людства і процесу творення прекрасного, а також до питання творчості як рушійної сили розвитку мистецької освіти. У Національній доктрині розвитку освіти зазначено, що «система має забезпечувати підтримку обдарованих дітей і молоді, розвитку у них творчих здібностей, формування навичок самоосвіти і самореалізації особистості» [5]. Одним із головних завдань сучасної освіти є формування творчо підростаючого покоління, яке здатне навчатися упродовж життя, зокрема, удосконалення, на інноваційній основі їх творчих здібностей, необхідних для збереження та розвитку національної культури нашої держави.

Задля того, щоб зрозуміти зміст представленого завдання, ми пропонуємо розглянути детальніше сутність понять даної проблеми. Розпочнемо із вивчення наукового досвіду вчених, та висвітлимо свої твердження щодо кожної дефініції.

Мета статті передбачає аналіз наукової літератури та висвітлення власних трактувань дефініцій проблеми.

Над визначенням поняття «здібності» працювало чимало вчених педагогів, психологів, як вітчизняних так і зарубіжних: Ф. Гамільтон О. Ковальов, Г. Костюк, Н. Лейтес, В. Мясіщев, А. Петровський, Б. Теплов та ін.

Від самого початку потрібно зазначити, що поняття «здібність» має дуже широке застосування в найрізноманітніших галузях практики. Зазвичай під його розумінням є такі індивідуальні

Так, В.Павленко обґрунтувала основні наукові підходи до розвитку креативності особистості серед яких: системний, особистісно-діяльнісний, інтелектуальний, комунікативний, синергетичний та рефлексивний підходи [3, с. 116–124]. І.Середа визначила структуру творчих здібностей, що розвиваються у процесі фізичного виховання (мотивація до творчо-рухової діяльності, творче мислення, творча уява, психомоторика, енергопотенціал, почуття) [8, с. 10]. Важливо відмітити, що успішний розвиток креативного мислення школярів можливий лише за комплексного застосування названих підходів, а також шляхом створення певних педагогічних умов, ефективності форм, методів і прийомів стимулювання креативності учнів.

Підсумовуючи зазначимо, що, розвиваючи творчі здібності та креативне мислення школярів, батьки і педагоги виконують суспільний запит щодо формування особистості, здатної самостійно мислити, приймати сміливі й нестандартні рішення, творчо ставитись до праці. Саме такі творчі особистості мають високий рівень національної самосвідомості, що у підсумку, виявляє їхню причетність до споконвічних духовних цінностей українського народу. Саме тому так важливо схвалювати самостійність дитини у нестандартному розв'язанні різних завдань, підтримувати її у творчих починаннях.

Список використаних джерел:

1. Воробйова Т. В. Формування креативних здібностей молодших школярів у процесі розв'язання навчальних завдань: автореф. ... дис. канд. пед. наук: 13.00.09. Тернопіль, 2014. 19 с.
2. Комлев Н. Г. Словник іноземних слів. М: ЕКСМО-Пресс, 2000. 1308 с.
3. Павленко В. В. Основні підходи до розвитку креативності особистості. *Українська полоністика : збірник наукових праць*. Житомир – Bydgoszcz, 2017. Вип.14. С. 116–124.
4. Павленко В. В. Розвиток креативності молодших школярів: монографія / за ред. проф. О. Є. Антонової. Житомир, 2017. 158 с.
5. Понасенкова С. В. Обдаровані діти: формування та розвиток здібностей (психологічний аспект). *Проблеми виховання*. 2003. №2. С. 21–35.
6. Професійна освіта : словник / уклад. С.У. Гончаренко та ін.; за ред. Н.Г. Ничкало. Київ : Вища школа, 2000. 380 с.
7. Психологічна енциклопедія / автор-упоряд. О. Степанов. Київ: «Академвидав», 2006. 424 с.

конкретизовано прийоми створення проблемних ситуацій на уроках в молодших класах, запропоновано технологію розвитку пізнавальної самостійності учнів молодших школярів у системі проблемного навчання, а також здійснено експериментальну перевірку її ефективності [2].

Значний внесок у розв'язання проблеми формування пізнавальної самостійності учнів молодших класів здійснила О. Савченко. На її думку, пізнавальна самостійність є результатом продуманої системи навчання молодших школярів, внаслідок чого відбувається розвиток самостійності мислення дитини, а також самостійності, що є рисою характеру. Успішність окресленого процесу обумовлена низкою умов, якими, з погляду вченої, є сприяння розвитку наполегливості під час виконання самостійної роботи та формуванню в дітей пізнавальних потреб; ознайомлення учнів з наявною системою прийомів навчання; застосування ефективних засобів для керування пізнавальними пошуками школярів у різноманітних видах діяльності; запровадження ефективної системи пізнавальних завдань [3].

Дослідниця Т.Форостюк описує наукові основи розвитку пізнавальної самостійності учнів початкової школи, аналізує наявний досвід вирішення окресленої проблеми й теоретично обґрунтовує перспективні шляхи її вирішення. На думку вченої, на розвиток пізнавальної самостійності молодших школярів впливає оточення, тобто середовище, у якому дитина знаходиться та виявляє себе як самостійна особистість у процесі взаємодії, а також організація самостійної діяльності в ранньому дитинстві [4, с. 34]. Крім того, Т.Форостюк наголошує, що у процесі розвитку пізнавальної самостійності важливо враховувати вікові та індивідуальні особливості учнів. Зокрема, у молодших школярів – це допитливість і сприйняття знань. За таких умов, як зазначає вчена, необхідно стимулювати допитливість школярів у процесі роботи, забезпечувати їх самоосвіту. На думку дослідниці, самоосвіта починається тоді, коли школярі, маючи знання і вміння, з'ясовують, що їх розвиненість є недостатньою, і намагаються компенсувати прогалини, що з'явилися під час навчання [4, с. 36].

У праці Т.Шустакової проаналізовано проблему формування пізнавальної самостійності молодших школярів засобами сервісів Google. Вчена зазначає, що Google-сервіси є набором безкоштовних програм, які дозволяють здійснювати організацію, контроль і перевірку результативності індивідуальної та спільної самостійної роботи дітей; урізноманітнювати пізнавальну діяльність учнів, підвищувати їх мотивацію до навчання тощо. Вагоме значення в

ефективності організації окресленого процесу, на думку дослідниці, відіграє компетентність учителя, зокрема його вміння підібрати і реалізувати цікаві форми роботи, активізувати пізнавальну активність учнів молодших класів [5].

Висновки. Отже, пізнавальна самостійність молодших школярів – це обов'язкова складова освітнього процесу, яка значною мірою обумовлює його ефективність. За результатами проведеного аналізу наукових праць сучасних учених можна зробити висновок, що розвиток пізнавальної самостійності учнів молодших класів є актуальною науково-педагогічною проблемою, яка потребує ґрунтовного теоретичного осмислення та практичного розв'язання.

Список використаних джерел:

1. Галузінська М. Самостійна навчальна діяльність учнів – перший крок до творчості. *Обдарована дитина*. 2005. Вип. № 10. С. 2 -13.
2. Гужанова Т., Рудницька Н. Розвиток пізнавальної самостійності молодших школярів в системі проблемного навчання в системі проблемного навчання в умовах становлення нової української школи. *Наукові записки ВДПУ імені Михайла Коцюбинського*. Серія: педагогіка і психологія. 2020. Вип. № 63. С. 26-30.
3. Форостюк Т. Активізація пізнавальної діяльності учнів початкової школи на уроках української мови. *Молодий вчений*. 2016. Вип. № 4 (31). С.576-579.
4. Форостюк Т. Розвиток пізнавальної самостійності молодших школярів. *Wschodnioeuropejskie Czasopismo Naukowe (East European Scientific Journal)*. 2020. Вип. № 5 (57). С. 32-37.
5. Шустакова Б. Формування пізнавальної самостійності учнів засобами сервісів Google. *Новітні комп'ютерні технології*. 2019. Вип. № 17. С. 179-186.

Денис КІСЛІЦІН

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ІНТЕРЕСУ ШКОЛЯРІВ ДО МУЗИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Для сучасної музичної освіти зокрема уроків музичного мистецтва у закладах загальної середньої освіти характерна різноманітність форм музичної діяльності із переважанням колективних форм. Сприймання, виконання, музично-творча чи музично-пізнавальна діяльність виступають достатньо

енциклопедії «креативність» визначено як рівень творчої обдарованості, прояв здібностей до творчості, що виявляються у мисленні, спілкуванні, окремих видах діяльності та є відносно стійкою характеристикою особистості [7, с. 181]. Нам імпонує визначення креативності С. Гончаренком, який визначає її як особистісну характеристику особистості, а саме як здатність висловлювати незвичайні ідеї, нетрадиційно мислити, швидко розв'язувати проблемні ситуації» [6, с. 102].

Отже, виходячи з вище наведених думок, вважаємо креативність неординарною якістю особистості, що формується та розвивається під впливом різних внутрішніх і зовнішніх чинників. Процесом розвитку творчо-креативного мислення школярів керує педагог, який також має володіти зазначеними здібностями та застосовувати для цього різні види творчо-розвивальних технологій.

Чимало науковців справедливо вважають, що розвиток творчих і креативних якостей дитини варто починати з малого віку. Як визначила Т. Воробйова, креативність молодшого школяра – це загальна характеристика особистості учня, яка виявляється, передусім, у навчально-пізнавальній діяльності й зумовлює творчу спрямованість дитини, її здатність до самостійного вибору оптимального та оригінального шляху вирішення навчальних завдань, створення нових ідей, продуктів, новизна яких може бути як об'єктивною, так і суб'єктивною [1, с. 6].

Шахіна І., Цимбал Т. відмічають, що для формування в молодших школярів навичок креативного мислення, вчителю необхідно докласти неабияких зусиль, адже лише творчий педагог формує творчого учня [9, с. 130]. Водночас за теорією креативності Р. Стернберга розвиток творчої активності особистості забезпечується наявністю таких взаємопов'язаних компонентів: 1) здібності, які поділяються на синтетичні (уміння по-новому бачити проблему, дивергентне мислення), аналітичні (уміння аналізувати й оцінювати ідеї), практично-контекстуальні (уміння знаходити абстрактним ідеям практичне застосування); 2) знання, спираючись на які людина може перейти до творчої діяльності, креативно використовувати теоретичні відомості на практиці; 3) мислення (дослідники наголошують, що найважливішим для творчості є «законодавчий» стиль, спрямований на власні закони руху й розвитку думки); 4) особистісні якості, серед яких найважливішими є уміння долати перепони й невпевненість, виправдано ризикувати; 5) мотивація, що допомагає людині зосередитися на творчій роботі; 6) оточуюче середовище, оскільки без підтримки середовища креативність не може виявитися і розвиватися [10, с. 99–124].

ДО ПРОБЛЕМИ ТВОРЧО-КРЕАТИВНОГО РОЗВИТКУ ШКОЛЯРІВ

Розвиток творчої, креативної підростаючої особистості є пріоритетним напрямом сучасної освіти. Зміст Державного стандарту початкової загальної освіти та освітніх програм з мистецтва спрямовує вчителя на творчу діяльність учнів у різних формах навчання. Однак найвищий рівень (творчий) діяльності учнів вимагає визначення конкретних орієнтирів, шляхів дослідження динаміки якісних змін в оволодінні відповідними вміннями, які б були фактом опанування школярами креативно-практичними діями.

Про потребу виховання творчо-креативних якостей школярів йдеться у законодавчих документах із проблем освіти, в яких акцентовано на необхідності формування творчої людини. Так, у Законі України «Про освіту», Національній доктрині розвитку освіти України в XXI столітті, Державних стандартах початкової та базової середньої освіти й інших державних документах йдеться про те, що освіта повинна забезпечувати формування в дітей і молоді не лише системи знань, наукового світогляду, а й розвиток їхньої креативності, навичок самостійного наукового пізнання, самоосвіти і самореалізації школярів.

Аналізуючи праці Т. Воробйової, В. Клименка, І. Лернера, В. Павленко, С. Понасенкової, І. Середи, І. Шахіної, Т. Цимбал, Н. Юхимчука й інших, з'ясували, що формування творчо-креативних якостей особистості варто починати у молодшому шкільному віці, адже саме цей віковий період є сенситивним для їхнього розвитку.

Виходячи з актуальності означеного питання **метою** статті є аналіз поняття «творчість», «креативність» та вивчення праць з питання творчо-креативного розвитку школярів у позакласній мистецькій діяльності.

Творчість і креативність є унікальними здібностями й одними зі специфічних видів і найважливіших якостей особистості, її усвідомлена діяльність, спрямована на перетворення оточуючого світу. В. Павленко зауважує, що творчість і креативність – це різні поняття [4, с. 11]. Проаналізувавши наукову літературу, відмітимо тенденцію до розрізнення контексту дефініцій «креативність» і «творчість». В іноземному словнику поняття «креативність» з англ. creative – це творчий, з лат. creatio (creationis) означає створення, що, в підсумку, тлумачиться як творчий [4]. У психологічній

синкретичними напрямами роботи в їх єдності як цілісної художньо-творчої діяльності, що вирішує педагогічні завдання. Але повною мірою це відбувається лише тоді, коли музика сприймається як живе і захоплює мистецтво, коли вона викликає ширший інтерес, а почуття радості від спілкування з нею постійно супроводжує учня. Це вимагає від учителя постійної уваги до питання розвитку інтересу учнів до музичної діяльності, і в цьому контексті особливого значення набуває створення педагогічно опосередкованої основи, яка зможе цьому ефективно сприяти.

Інтерес до музики не є вродженою рисою людини і може розвиватися протягом життя. Його рівень часто залежить від зовнішніх умов і не є постійним. Інтерес може підвищуватися або, навпаки, знижуватися, іноді людина може деякий час бути байдужою до певної діяльності, хоча згодом інтерес до неї перетворюється на справжнє захоплення.

Питання розвитку інтересу до музичної діяльності прямо чи опосередковано стали предметом дослідження багатьох дослідників. На необхідності розвитку інтересу до музичної діяльності наголошували С. Горбенко, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Щолокова та ін. А. Лозінська досліджувала цю проблему в контексті взаємодії загальноосвітньої та музичної шкіл тощо.

Проте слід зазначити, що достатньо широкий підхід науковців до тієї чи іншої проблеми та розгляд багатьох її аспектів ще не дає остаточної відповіді на питання, які умови є найбільш ефективними, необхідними та достатніми для виникнення інтересу.

Тому **метою** даної статті є визначення та обґрунтування педагогічних умов формування в учнів інтересу до музичної діяльності, які, на нашу думку, необхідно створити в музичному навчанні.

Урок музики в загальноосвітніх школах покликаний стати справжнім путівником у захоплюючий світ музики. Не менш важливим є формування постійного інтересу до музичної діяльності, що підтверджують як педагоги, так і вчителі-практики. Важко не погодитися з думкою, що інтерес до тієї чи іншої діяльності сприяє успіху. Проте з розумінням важливості та необхідності формування інтересів виникають проблеми, які ще не сприяють вирішенню цієї проблеми.

С. Бондаренко підкреслює, що інтерес, як важливий чинник внутрішнього світу людини, запускає всі психічні процеси та стимулює до постійного самовдосконалення [1, с. 20].

У психологічному розумінні інтерес – це форма прояву пізнавальної потреби, що забезпечує спрямованість особистості на досягнення цілей діяльності.

Психологи переконані, що інтереси не можуть існувати поза практичною роботою, оскільки вони формуються і реалізуються в ній [5, с. 237].

В «Українському педагогічному словнику» інтерес трактується як «форма вияву пізнавальної потреби, яка забезпечує спрямованість особистості на усвідомлення мети діяльності, а відтак сприяє орієнтуванню, ознайомленню з новими фактами, більш повне і глибоке осмислення відображення дійсності». У ньому зазначається, що інтерес «...може перетворитися на схильність як вираження потреби займатися діяльністю, що викликає інтерес» [2, с. 147].

У педагогічному словнику за редакцією М. Ярмаченка термін «інтерес» – це «активна зосередженість людини на тому чи іншому предметі чи явищі дійсності». Будучи вибірковим, він відіграє виняткову роль у здійсненні кожної дії. Крім того, вказується, що інтерес є одним із найважливіших стимулів нарощування знань, розширення кругозору, підвищення пізнавальної активності та важливою передумовою творчого ставлення до навчання [4, с. 232].

У процесі навчання музиці інтерес виступає стимулом і впливає на розвиток умінь спостерігати за музикою, підвищує інтелектуальну активність, посилює довільну увагу, загострює уяву, сприяє зосередженості на тій чи іншій музичній діяльності, служить важливою основою для розвитку цілого комплексу музичних навичок.

Усе це вказує на важливість стимулювання інтересу учнів до різноманітних видів музичної діяльності на уроці та говорить про те, що все, що відбувається на уроці, повинно бути цікавим і повинна панувати вільна творча атмосфера, в якій кожна дитина буде відчувати справжню радість. спілкуватися з музикою.

Сучасне навчання музичного мистецтва в закладі загальної середньої освіти передбачає залучення учнів до таких видів музичної діяльності, як сприйняття, музичне виконання, музично-пізнавальна та творча діяльність.

Часто виникає питання, як ці види діяльності повинні взаємодіяти один з одним на уроці, як забезпечити і сформувати стійкий інтерес учнів не тільки до конкретного уроку, але протягом усього періоду навчання. Не можна заперечувати, що педагогічні умови є одним із факторів ефективності процесу формування інтересів.

Відмітимо, що процес інтерпретації учнями закладів загальної середньої освіти вокально-хорових творів володіє певними специфічними особливостями, ключовою з яких є необхідність музично-виконавської взаємодії між учителем музичного мистецтва та школярами. Для ефективної організації такої взаємодії всі її учасники повинні володіти необхідною системою знань, умінь, навичок, досвіду. Приміром, виконання дітьми шкільної пісні вимагає від них певної музично-виконавської підготовленості (розвиненості вокально-хорових навичок), розуміння художнього змісту музичного твору, здатності до рефлексії тощо.

У цьому контексті учитель музичного мистецтва повинен сприяти розвитку інтерпретаційних умінь у школярів, вчити їх створювати оригінальні інтерпретаційні версії вокально-хорових творів, над якими діти працюють на уроках музичного мистецтва або в позакласній музичній діяльності, пропонувати власні варіанти відтворення художнього змісту шкільного пісенного репертуару. Для прикладу, звучання сольних партій, використання музично-ритмічних рухів, елементарних дитячих музичних інструментів тощо.

Отже, інтерпретація вокально хорових творів – це складний динамічний процес трактування музичного образу, який інтегрує художньо-образні уявлення композитора, виконавця і слухача. Такий процес є вагомим чинником музично-творчого розвитку школярів на уроках музичного мистецтва та в позакласній музично-виховній діяльності.

Список використаних джерел:

1. Падалка Г. Педагогіка мистецтва (теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ : Освіта України, 2008. 274 с.
2. Ростовський О. Методика викладання музики у початковій школі : навч.-метод, посібник. - 2-е вид., доп. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2011. 216 с.
3. Чень Бо. Формування готовності майбутнього вчителя музики до виконавсько-інтерпретаційної діяльності у процесі інструментального навчання : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2017. 326 с.
4. Черкасов В. Інтерактивні музично-педагогічні технології (сприймання музики). URL : <https://core.ac.uk/download/pdf/53036344.pdf> (дата звернення : 12.04.2023 р.).

Поняття «інтерпретація» багатоаспектно аналізується у працях сучасних філософів, психологів, педагогів, мистецтвознавців. З погляду філософії, інтерпретація є висвітленням змісту. У мистецтві – це «творче розкриття якого-небудь художнього твору, образу, зумовлених ідейно-художнім задумом та індивідуальністю артиста, режисера, музиканта тощо» [3, с. 13].

Музична педагогіка сутність концепту «інтерпретація» пов'язує зі створенням, сприйманням та виконанням творів музичного мистецтва. Як зазначає Г. Падалка, інтерпретація музики – це «мистецтво, що ґрунтується на засадах об'єктивного і суб'єктивного відтворення художніх образів, створених композитором» [1, с. 48]. Л. Масол, наголошує, що учні «інтерпретують зміст прослуханих та виконаних музичних творів, висловлюють судження про специфіку інтонаційно-образної мови музики порівняно з іншими видами мистецтв, виражають та обґрунтовують емоційно-естетичне ставлення до музичних та літературних образів» [2, с. 15]. На думку В. Черкасова, інтерпретація – це розкриття інтонаційно-образного змісту музичного твору за допомогою емоційно-образних визначень відповідно до мети й завдань, поставлених композитором; динамічний процес, який інтегрує художньо-образні уявлення композитора, виконавця і слухача [4, с. 105].

Музична інтерпретація посідає чільне місце у процесі реалізації музичної освіти школярів, розвитку музичних здібностей дітей, а також здатності до творчого самовираження в музичному мистецтві. У процесі такої діяльності розвиваються особистісні якості учнів, розкривається їх духовний потенціал (особливості світосприйняття, ціннісні орієнтації, спрямованість особистості), формуються музично-виконавські уміння і навички. Крім того, інтерпретація музичних творів відіграє вагомий роль в музично-творчому розвитку учнівської молоді, оскільки передбачає активізацію творчої музично-виконавської діяльності дітей, результатом якої стане виникнення чогось нового, притаманного тільки одній людині.

Найбільш доступним для школярів видом музичної інтерпретації є практичне втілення художнього змісту вокально-хорових творів, тому що на уроках музичного мистецтва діти розучують та працюють над художнім виконанням низки пісень різних жанрів і стилів, здійснюють їх музичний та художньо-педагогічний аналіз. Це створює сприятливі умови для створення і реалізації учнями колективних та індивідуальних інтерпретаційних версій шкільного пісенного репертуару.

Так, на думку Г. Падалки, яка займалася педагогічними умовами мистецької освіти, це свідомо створені або використані обставини, які забезпечують можливість досягнення їх ефективності [3, с. 160].

Музикування на дитячих інструментах, виконання пісень одним або декількома солістами, поєднання співу з інструментальним супроводом, бесіда про музику – все це викликає інтерес до музичних занять, емоційно збагачує уроки.

Серед умов, що сприяють формуванню стійкого інтересу учнів, виділяється оцінювання робіт учнів за критерієм нестандартності та оригінальності. Реалізація цієї умови потребує творчого підходу як до змісту уроку, так і до його характеру. У будь-якому випадку в основі має бути творчість. Творчість забезпечується свободою вибору шляхів вирішення завдань. Відсутність «правильних» чи «неправильних» відповідей в оцінюванні, повага до думок інших та їхнього права на власне міркування.

Ефективність художнього виховання визначається тим, наскільки вчитель зумів відкрити учневі світ добра і краси, наскільки цей світ розкрився в учневі і наскільки він розкрився в ньому. цей світ. Значний внесок у це має зробити запропонована педагогічна основа.

Очевидно, що проблема формування інтересу до музичної діяльності потребує подальшого дослідження, оскільки на цьому вирішення не закінчується. Подальший аналіз та узагальнення потребують досвіду вчителів-практиків, які вирішують поставлену задачу в умовах реального навчального процесу. Безперечно, питання розвитку інтересів слід розглядати комплексно, що дозволяє об'єднати всі окремо розглянуті напрями в окрему проблему.

Список використаних джерел:

1. Бондаренко С. В. Інтерес як рушійна сила навчально-виховної діяльності. *Вісник Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка*: зб. наук. праць. Глухів: ГНПУ ім. О. Довженка, 2011. Вип. 18. С. 19–23.
2. Гончаренко С. Український педагогічний словник. Київ: Либідь, 1997. 376 с.
3. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ: Освіта України, 2008. 274 с.
4. Педагогічний словник / за ред. М. Д. Ярмаченка. Київ: Педагогічна думка, 2001. 514 с.
5. Філософський словник / за ред. В. І. Шинкарука. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ: Голов. ред. УРЕ, 1986. 800 с.

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ МУЗИКАЛЬНОСТІ ДІТЕЙ З ОСОБЛИВИМИ ОСВІТНИМИ ПОТРЕБАМИ

Сьогодні у музичній педагогіці питання розвитку музикальності дітей молодшого шкільного віку набули достатнього інтересу. Однак, в музично-педагогічній освітній галузі ще немає системного дослідження проблеми розвитку музикальності дітей з особливими освітніми потребами. На сьогодні не існує єдиного уявлення про засоби, методи, організаційні форми інклюзивної музичної освіти.

Розвиток у школярів здатності повноцінно сприймати музику здійснюється за двома тісно пов'язаними між собою напрямками. Перший – це розвиток у широкому плані, коли у дітей формується здатність розуміти роль і місце музики в житті людини, її багатство і різноманітність, а також усвідомлювати і систематизувати музичні враження, що отримані з навколишнього життя [1, с. 2].

В основу діючої сьогодні Типової освітньої програми покладені дві ідеї, відповідно до яких підбирається музичний репертуар і розробляється методика музичного навчання:

- у школярів має формуватися уява про зв'язок музики з життям, музичне мистецтво як своєрідну форму відображення життя;
- педагогічний процес повинен базуватися на змісті музики, тобто на закладених у музиці почуттях, настроях і думках людини.

Обидва ці аспекти дозволяють здійснювати цілісний підхід до проведення уроків музичного мистецтва в початковій школі.

Мета: проаналізувати психолого-педагогічні аспекти розвитку музикальності дітей з особливими освітніми потребами; визначити основні умови розвитку музикальності молодших школярів в інклюзивних класах.

Усі види діяльності дітей на уроці об'єднує важливе завдання – формування здатності глибоко сприймати і переживати емоційно-естетичний зміст музики, розуміти її зв'язок із життям, усвідомлювати образність і виразність музичного твору [4].

Як зазначає Е. Печерська, «формування в учнів здатності розуміти музику, розбиратися в ній – найважливіше завдання вчителя музики, яке має реалізуватись систематично, послідовно і потребує значного часу» [3, с. 40].

Перед вчителем музичного мистецтва в інклюзивних класах стоїть важливе завдання – створення сприятливих умов для

охоплення життєвих явищ, відображення народного світосприймання, моралі, естетичних уподобань. Створена в незапам'ятні віки, вона хвилює й сьогодні правдивістю, свіжістю і ширістю почуттів, чарує поетичністю, художньою красою.

Отже, із вищезазначеного, можемо стверджувати, що українська культура і музика посідає чинне місце серед інших видів мистецтв. Науково доведено, що чим більше уваги приділяється музиці, тим ширше розкриває себе особистість в інших сферах життєдіяльності. Музика сприяє самореалізації, розвитку індивідуальності та пізнанні себе, забезпечуючи відчуття душевного спокою та комфорту, вона знімає втому і заряджає позитивною духовною енергією творчу молодь. Краса українських народних пісень та музики сприяє зародженню у молоді творчого натхнення, породжує позитивні емоції, творчу самореалізацію, підсилює переживання, думки, сприяє вивільненню ендорфінів, має терапевтичні лікувальні та реабілітаційні властивості.

Список використаних джерел

1. Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис. Мюнхен: Українське видавництво, 1966. С. 5.
2. Грица С. Трансмісія фольклорної традиції: Етномузикологічні розвідки. Київ-Тернопіль: «Астон», 2002. 236 с.
3. Соляр Л. В. Формування етнокультурної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва: дис канд. пед. наук: 13.00.04 / Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія ім. Тараса Шевченка, ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника». Кременець, 2018. 299 с.

Вікторія ГУСАРУК

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ВОКАЛЬНО-ХОРОВИХ ТВОРІВ ЯК ВАГОМИЙ ЧИННИК МУЗИЧНО-ТВОРЧОГО РОЗВИТКУ ШКОЛЯРІВ

В умовах реалізації концепції Нова українська школа важливого значення набувають численні питання забезпечення музично-творчого розвитку учнів у різних видах музичної діяльності, серед яких одним із ключових є вокально-хорова робота. У цьому контексті чільне місце посідає інтерпретація як один із дієвих засобів творчого самовираження учнівської молоді у музичному мистецтві.

Метою статті є теоретичний аналіз значення інтерпретації вокально-хорових творів у музично-творчому розвитку школярів.

Окреслимо детальніше значення цих елементів у житті та вихованні молоді:

1. *Звичайі*, які спрямовані на: виховання у молодого покоління любові до праці і побуту народу, його працьовитості, волелюбності, справедливості і чесності. В основу цього елемента закладена повага до старших, любов до рідного краю, ненависть до гнобителів, а також проявляються риси характеру українського народу, які стали визначальними для його духовного складу [1].

2. *Традиції* – жива та цікава народна спадщина, яка формувалася багато століть. Тому ж, незважаючи на культурологічну відносну молодість України як держави за допомогою вивчення українських традицій ми повинні навчити молодь берегти духовну наступність, розвивати та вміло передавати її наступним поколінням [2].

3. *Обряди* – цей елемент фольклору відповідає за відродження та розвиток народних християнських обрядів, що пов'язані з побутом та життям людей, створенням сім'ї. Важливо, щоб у кожному етнографічному регіоні дотримувались і передавали наступним поколінням свої традиції, які всі разом творять самобутній родинний лад українців [2].

4. *Вірування* впливають на світогляд українського народу, який формувался на давньоязичницьких уявленнях, християнських переказів, які втілювались у формі легенд, колядок і щедрівок, народних звичаїв та обрядів. У цьому випадку потрібно, щоб досвід власного народу поєднати з досвідом запозичених народів, та набути нових народних рис, які треба накопичувати та розвивати [1].

Багатющий скарб звичаїв, обрядів, традицій та вірувань нашого народу ми отримали в спадок і мусимо зберегти його та, нічого не втративши, передати нашим дітям, щоб не перервався зв'язок поколінь, щоб зберегти генетичну пам'ять нашого народу.

Усі звичай та обряди в Україні характеризуються багатством форм, великою різноманітністю місцевих особливостей. Але спільними їхніми ознаками є висока гуманістична наснага, спрямованість до життєвих справ людини, утвердження добра, справедливості, гідності, любові, сімейної й громадської злагоди. Кожен представлений елемент українського фольклору супроводжується піснею, яка несе у собі зміст та характер відповідного свята: до зимового календаря входять колядки та щедрівки; до весняного – веснянки, гаївки, гагілки, заклички; до літнього – купальські, жниварські; до осіннього – обжинкові.

Пісенна творчість українського народу багата й різноманітна. З глибокої давнини супроводжує вона життя народу. Жоден із фольклорних жанрів не може порівнятися з піснею широтою

розвитку творчого потенціалу кожної дитини та її самореалізації у творчій діяльності, починаючи з молодшого шкільного віку.

Умовою успіху розвитку музикальності молодших школярів є їх висока пізнавальна активність. Тому ефективно засвоєння учнями знань передбачає таку організацію творчої діяльності, за якої навчальний матеріал є предметом активних розумових і практичних дій кожного учня. При цьому психологічно обґрунтованою стає така організація уроку, коли діти вчаться не з примусу, а за власним бажанням і внутрішніми потребами.

Пошук методів навчання, які б сприяли активізації пізнавальної діяльності дітей молодшого шкільного віку з особливими потребами, розвитку їх музикальності, є однією з основних проблем сьогодення. Надзвичайної актуальності набувають розвивальні, проблемні методи, самостійна робота, різного роду творчі завдання, вправи, тренінги, які забезпечують розумове і творче зростання учнів.

Жоден вид музичної діяльності не може успішно формуватися без розвинутої музичної сприйнятливості, а вона виховується за умови спеціального, послідовного навчання.

Розглянемо психологічний аспект впливу музики на дітей з особливим освітніми потребами, який обумовлюється глибоким взаємозв'язком елементів музики (ритму, такту, гармонії, мелодії, ладу тощо) з усіма важливими сферами – фізичної (вольової) діяльності, емоційною (чуттєвою), психічною та розумовою діяльністю.

Музичний ритм й такт, як членування музики, під час якого вона активно входить в сутність дитини, глибоко пов'язані з діяльністю, яка діє у вольовій сфері, а саме – ритм і такт активізують процеси, пов'язані з фізичним тілом та вольовою діяльністю дитини.

Гармонія, як одночасне звучання музичних тонів, що створюється за допомогою використання інтервалів й акордів, пов'язана з емоційною, чуттєвою сферою молодшого школяра. Саме звучання певних інтервалів викликає у дитини певний душевний рух, а поєднання тонів в акорді викликає народження різних почуттів та емоцій (від симпатії до антипатії, від любові до ненависті). Мелодія, як лінія руху музики, звертається до сфери сприйняття дитини, до розумової діяльності. Чистота звучання тону та його чіткий рух за певним шляхом відображає процес ясного та чіткого руху думки людини.

Таким чином, виходячи з глибинних взаємозв'язків музики та дитини можна зрозуміти, яку роль у будівництві взаємовідносин дитини з навколишнім світом відіграє музика. Процеси виникнення та метаморфози ставлення до навколишнього освіту

співвідносяться з процесами, що виникають в результаті впливу музики на дитину (В. Вюнш, З.Кодай).

Маленька дитина (до 7-9 років), спостерігаючи за тим, що відбувається навкруги, за рухами дорослих, не тільки сприймає те, що вони відбивають душевно, але й переживає їх внутрішнє аж до самої м'язової системи у вигляді якогось жесту. Пізніше це переживання знаходить своє відображення у грі через наслідування, через багаторазове відтворення рухів.

Виходячи з цього, можна зробити певний висновок, що сприйняття світу у дитини відбувається через метаморфози рухів – від фізичних (вольових) до емоційних (чуттєвих) і в результаті – до розумових. Таким чином, елемент руху набуває особливої значущості у встановленні взаємозв'язку дитини з навколишнім світом.

Саме в музиці особливо враховується елемент руху. Мова йде про ритмічний рух (швидко, повільно), мелодичний рух (угору, униз), а також безпосереднє (зовнішнє) відображення руху через музику – танок, супровід музики жестами, що передають образ (рух річки, птаці, метелика й т.д.) у різному темпі.

Таким чином, саме музика стає каталізатором душевного (емоційного) життя дитини. Дитина у повній мірі переживає драматизм сприймання світу – поняття добра та лиха, світла та тьми, любові та ненависті (мажор й мінор; класика, романтизм та ін.). Саме завдяки музиці діти більш дорослого віку мають можливість виразити свій внутрішній світ, своє розуміння навколишнього світу, своє «Я» (авторська пісня, джаз та ін.).

На наш погляд, існує багато шляхів використання музики з метою розвитку дитини з особливими потребами як в спеціальних закладах, так і в закладах загальної середньої освіти (для дітей з проблемами у поведінці, педагогічно запущених, з труднощами у навчанні, з девіантною поведінкою тощо). Серед них: щоденне використання музики, як предмету, в розкладі занять; введення спільного співу або будь-якої спільної музичної діяльності перед заняттями або на початку дня, в ритмічній частині уроку; використання елементів музики на уроці з будь-якого предмету (письма, читання, математики, трудового навчання, образотворчого мистецтва тощо); індивідуальні або групові заняття з музичної терапії.

Сьогодні, коли все більш дітей з порушеннями психофізичного розвитку потрапляють до дошкільних закладів та закладів загальної середньої освіти, необхідні фахівці, які додатково до основного фаху володіють основами знань у галузі суміжних наук та добре орієнтуються у питаннях спеціальної (корекційної) педагогіки, психології, логопедії та соціології.

3. Власенко С. М. Традиції народної картини в сучасному українському «наївному» мистецтві. – Чернігівський державний педагогічний університет ім. Т. Г. Шевченка.

4. Роготченко О. Сьогоднішнє мистецтво здалека і зблизька. *Українське мистецтво*. 2003. № 1.

Лариса СОЛЯР, Алла АФНАСЕНКО

ЗНАЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ ТА МУЗИКИ У ТВОРЧОМУ РОЗВИТКУ МОЛОДОГО ПОКОЛІННЯ

Розвиток європейського освітнього простору в Україні передбачає пошук нових підходів у системі освіти, яка покликана формувати молоде покоління з відповідним світоглядом, системою цінностей й переконань, рівнем культурного розвитку, громадянською зрілістю та національною гідністю. Одним з небагатьох підходів, який формує ідентичність і національну самоповагу та поєднує у собі такі взаємопов'язані речі, як національна мова, традиції, історична пам'ять є вивчення історії української культури. Поєднання у професійній діяльності фахівців природних характеристик і творчої діяльності передбачає побудову навчально-виховного процесу на засадах збереження надбань національної і світової культури, що у свою чергу забезпечить набуття знань людини про етнічну культуру її народу, ознайомить із національною самобутністю регіону, українською музикою.

Аналіз актуальних досліджень з означеної проблеми дозволяє виділити таких вчених, які працюють у певному напрямку: Г. Абрашкєвічус, В. Гриньова, Е. Міланова, Л. Москальова, Т. Поштарьова, С. Серякова, М. Томашівська, Н. Якса та ін. Втім, окреслені вчені лише торкаються окремих підходів, але не висвітлюючи їх як цілісну систему до творчого розвитку української культури та музики у молодого покоління.

Мета статті полягає у розкритті значення української культури та музики у творчому розвитку молодого покоління.

Наш народ має багату культуру, величезний скарб якої складається з цінностей, надбаних багатьма поколіннями. З прадавніх часів до нас ідуть життєва мудрість та настанови щодо способу життя. Вони закладені в українських звичаях, обрядах, традицій, фольклорі, адже в них – світовідчуття та світосприймання нашого народу [3]. У них пояснюються та обґрунтовуються взаємини між людьми, цінність духовної культури окремої людини і народу взагалі.

(О. Саєнко, Г. Міщенко, О. Потапенко), а й «наївних» митців ХХ – поч. ХХІ століття (А. Рак, П. Райко, Г. Шабатура).

На думку дослідників П. Білецького, О. Найдена, Т. Пошивайло, композиція народної картини «Козак Мамай», дослідженню якої присвячено найбільше робіт, склалася ще в докозацьку добу, а прообрази «мамаїв» сягають «доби стародавнього кочов'я, генезою своєї композиції йдуть у скіфську добу, і саме ця давнина робить, нарешті, зрозумілою дивовижну сталість композиційної схеми» [1, с. 32].

Проте основні сюжети і жанри народної картини були сформовані лише в кінці ХІХ – ХХ століттях.

В наш час майстри народного мистецтва у своїй творчості звертаються до першоджерел народної образотворчості, занурюються у витоки давніх етнічних традицій. Вони, сповнені високого духу патріотизму і любові до своєї Батьківщини, по-своєму переосмислюють історичні події, тисячолітній досвід і культурні надбання славних пращурів, по-новому інтерпретують народні звичаї та обряди, лірично оспівують красу рідної природи [3, с. 5].

Протягом двадцяти років підряд Національна спілка майстрів народного мистецтва України проводить Всеукраїнські виставки-конкурси народного мистецтва під назвою «Кращий твір року», на які представляються твори народних майстрів зі всіх регіонів України.

В статті ми дослідили історичні етапи народних станкових картин загалом по всій Україні, спираючись більше на старовинне народне мистецтво, проаналізували основні художньо-сміслові ознаки зображень Козака Мамає в українському народному мистецтві.

І, як ми бачимо, ці традиції українського народного мистецтва відроджують і розвивають народні майстри і професійні художники сьогодення. В даному напрямку дослідження можна продовжувати пошуки характерних особливостей станкового народного живопису різних регіонів України, конкретизуючи більш детально один чи кілька видів.

Список використаної літератури

1. Антонович Є. А. Скорочений курс історії українського мистецтва. *Народознавчі зошити*. 1995. № 5.
2. Бариш-Тищенко І. А. Основні тенденції сучасного традиційного народного і аматорського декоративно-ужиткового мистецтва. Український центр культурних досліджень 1994-2012 рр. Київ. 2012.

Музичне виховання, яке здійснюється методично правильно, сприяє формуванню багатьох якостей і властивостей дитини з особливими освітніми потребами, в тому числі і її музикальності.

Список використаних джерел:

1. Бервецький Ю., Хлебникова Л. Виховувати музичну культуру. Грані творчості. Кн. для вчителя, Київ: Рад. Шк.. 1989. 272с.
2. Печерська Е. П. Удосконалити музично-творчий розвиток дітей. *Початкова школа*. Київ, 2006. №6. С. 40- 44.
3. Руда Г. С. Педагогічні умови ефективного розвитку музичних здібностей молодших школярів в процесі ігрової діяльності. Наукові записки. Серія: Педагогічні науки / Центральноукраїнський держ. пед. ун-т імені Володимира Винниченка. Кропивницький, 2018. Вип. 163. С. 210–215. Вип. 29(39). С. 169–172
4. Типова освітня програма для закладів загальної середньої освіти (1-4 клас), від 22.02.2018 р. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://osvita.ua/school/program/program-1-4/60407/>

Вікторія ЛАБУНСЬКА, Юлія ПЕТЛІЙ, Алла САВЧУК

ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ

У наш час праця концертмейстера в різноманітті видів музичної діяльності є досить важливою, але часто недооціненою. Професійний концертмейстер вміло поєднає універсальне та індивідуальне. Це музикант, виконавець, педагог та психолог, який володіє унікальними якостями – виконавською технікою, досвідом, ерудицією.

Секретів майстерності концертмейстера багато, але найголовніший полягає у створенні спільної справи, яка називається музикою. Концертмейстер в даному випадку виступає посередником. Велике значення має відношення педагога до концертмейстера, ступінь довіри в професійному і людському плані.

Мета статті полягає у розкритті використання дистанційних технологій у діяльності концертмейстера.

Як відомо, спалах пандемії COVID-19 та військова агресія РФ і здійснення навчання в умовах воєнного стану внесли свої корективи в освітній процес, але завдяки розвитку сучасних технологій освітні заклади мають змогу повноцінно працювати. І якщо під час викладання дисциплін музично-теоретичного циклу за

допомогою використання дистанційних форм можливо досягнути високої результативності навчання, то дисципліни виконавського напрямку, зокрема ті, які потребують концертмейстера, мають певні труднощі.

В період дистанційного навчання головним завданням концертмейстера є забезпечення здобувачів вищої освіти новим музичним матеріалом у максимально короткий проміжок часу. Нові програмні твори мають звучати у професійному концертному виконанні на весь термін онлайн-навчання.

Але як можна досягнути творчого тандему під час дистанційного навчання, адже в умовах пандемії та війни проблема музичної освіти онлайн постає досить гостро. Насамперед необхідно звернутись до визначення поняття «Дистанційне навчання». Науковці визначають дистанційне навчання як «Сукупність технологій, що забезпечують надання здобувачам освіти самостійно працювати з навчальним матеріалом». Це і електронна пошта, і різноманітні пошукові системи і, навіть соціальні мережі й меседжери. Тенети інтернету вже давно стали джерелом інформації, а також зручним доступним способом отримати її. Проте заміна звичних форм роботи, на дистанційному навчанні потребує значних зусиль, як з боку викладачів, концертмейстерів, так і студентів, володіння сучасними гаджетами та певними програмами. Учасники освітнього процесу перебувають віддалено один від одного і мають змогу спостерігати за діями один одного лише через спеціальні засоби зв'язку – телефон, комп'ютер, ноутбук тощо [3].

Такі програми, як Zoom, Google Meet, Skype надають можливість створювати якісний відеозв'язок. У цих програмних додатках є функція – демонстрація екрану, яка дозволяє показувати презентації, відео, таблиці, графіки, схеми, нотний текст. За допомогою популярної платформи Zoom (за наявності відмінного технічного забезпечення) можливо проводити якісні практичні заняття з музично-виконавських дисциплін. Безкоштовна версія дає змогу охопити аудиторію до 100 чоловік, а також займатися з кожним студентом індивідуально.

Окрім вище перелічених додатків, які можуть застосовуватись в освітньому процесі, для проведення індивідуальних онлайн-занять з музичного мистецтва можна використовувати такі програми, як Telegram, Messenger та інші, що відрізняються за кількістю можливих учасників та не всі можуть бути застосовані для групових занять.

введено жанрову сцену. Так, в одній з них під музику Мамає танцює запорожець із шляхтянкою, в іншій – танцюють три запорожці, тут же два козаки, що тягають один одного за чуприни. Та які б різні не були сюжети картин, їх об'єднує спільність композиційних прийомів і засобів передачі змісту. Незалежно від складності сюжету та від того, скільки персонажів зображено на картині, їх загальна композиція завжди фронтальна, так само фронтально подається і кожна окрема постать. Моделювання форм незначне, звідси враження певної площинності. За колоритом ці картини дуже стримані: у більш давніх творах переважає темна червоно-коричнева гама, в пізніших – загальний тон світліший та й гама трохи багатша головним чином за рахунок додавання сіро-синіх і зелених кольорів.

В усіх картинах образ Мамає відзначається певною статичністю, в той час як персонажі жанрових сцен подані в русі.

Більшість картин з «Козаком Мамаєм» супроводжуються віршованими текстами. Всі вони є варіантами старого тексту, походження якого пов'язується з вертепною народною драмою.

Сюжет картин про «Козака Мамає» розвивався одночасно у двох планах – героїчному і гумористичному або сатиричному; причому постать самого Мамає залишалася незмінно монументальною, а елементи гумору чи сатири вносилися в зображення інших персонажів: шляхтича, шинкаря чи лихваря.

Класове розшарування селянства і швидке зубожіння основної його маси за капіталізму не сприяло дальшому розвитку станкової народної картини, а поява на ринку дешевих друкованих лубочних картинок довершила її занепад. Та й сама народна картина стає предметом торгу. Тепер майстер робив її не за натхненням, а на замовлення чи на ринок і тому був змушений догоджати смакам покупців. На кінець XIX ст. народна картина у традиційному своєму вигляді майже не зустрічається.

Проте старі традиції не були остаточно втрачені. Вже за радянського часу народна картина відродилася в новій формі, в новому трактуванні. Традиційний сюжет «Козака Мамає» зберігся до нашого часу і в інших видах народного мистецтва.

Одним з аспектів, що заслуговує на увагу, є роль так званої «народної картини» – цікавого та оригінального за змістом і формою українського художнього феномена.

Жанр народної картини, яку зараховують до образотворчого фольклору, до «народного примітиву» (О. Найден, Т. Пошивайло), є одним з найрозповсюдженіших на території України, і набув своєї переінтерпретації не тільки в мистецтві професійних художників

переростає рамки декоративно-прикладного мистецтва. Ми зустрічаємося з народним живописом у вигляді настінних розписів житла чи господарських споруд; живопис олійними фарбами здавна широко застосовувався для оздоблення хатніх меблів (мисників, скринь), дерев'яного посуду; фарбами розписувалася кругла дерев'яна скульптура. До живопису належать і багатобарвні малюнки на папері, відомі під назвою мальовок, розписи писанок, малюнки на склі (поширені переважно в західних областях України), розписи підлакові, станкові, так звані «народні картини» і т. ін.» [4, с. 6].

Особливо актуальним в період нашої боротьби з окупантами є образ народного героя. У всі історичні часи український народ відстоював свою волю і незалежність, створював свої образи народних героїв.

Традиції народної картини в сучасному українському «наївному» мистецтві досліджує С. Власенко з Чернігівського державного педагогічного університету ім. Т. Шевченка [2]. Іконографічний аналіз народної картини («Козак і дівчина біля криниці», «Козак Мамай» та ін.) як своєрідного феномену народної творчості, проведений українськими дослідниками-мистецтвознавцями П. Білецьким, А. Жаборюком, О. Найденом, Т. Пошивайло, Ф. Уманцевим [1, с. 32].

Мета статті. Здавна дослідники шукають шляхи висвітлення проблем стародавнього та сучасного українського народного мистецтва, зокрема народної станкової картини. Тому перед ними постають такі завдання: аналіз основних історичних етапів українського народного мистецтва, зокрема народних станкових картин; виявлення основних художньо-сміслових ознак сюжетних зображень в українському народному мистецтві.

Станковий народний живопис – явище надзвичайно цікаве і своєрідне – безперечно заслуговує на самостійну широку публікацію [4, с. 6-8]. Значно більше дійшло до нас творів народного живопису – народних станкових картин та різноманітних декоративних розписів, що датуються другою половиною XVIII ст.

Досить поширеним у другій половині XVIII ст. та у XIX столітті був образ народного героя – Козака Мамаю, який втілював у собі захисника і оповідника народного життя.

В окремих станкових картинах поданий тільки сам Мамай, в інших він зображений поруч з конем на тлі нескладного краєвиду (у більшості випадків це зображення дерева, до якого прив'язано коня). Трапляються і більш складні композиції, де поруч з Мамаєм зображено то польського пана, то шинкаря. Подекуди в картину

Важливе місце в навчально-виховному процесі на індивідуальних заняттях з навчальних дисциплін «Постановка голосу», «Хорове диригування», «Основний музичний інструмент» та «Хоровий клас» посідає піаніст-концертмейстер, який створює фортепіанний супровід до вивчення вокально-хорових творів студентами на індивідуальних заняттях з хорового диригування та постановки голосу, заліках, іспитах, державній підсумковій атестації. Левова частка успіху студентів під час підсумкової атестації залежить від участі та підтримки концертмейстера. В умовах дистанційного навчання концертмейстер повинен самостійно вдома багато працювати, розучуючи твори підвищеної складності з даних мистецьких дисциплін, постійно підвищуючи професійний рівень та вдосконалюючи виконавську майстерність в умовах виховання майбутніх фахівців з музичного мистецтва в умовах дистанційного навчання.

Дистанційне навчання мистецьких дисциплін виконавського напрямку має низку недоліків: недосконалість технічного забезпечення учасників навчання; швидкість та якість інтернету; відсутність тактильного контакту [2].

Якість зображення і звуку, що передається та сприймається комп'ютерними засобами може бути різною. Вона залежить як від технічного забезпечення учасників дистанційного навчання, так і від швидкості інтернету. Необхідно пам'ятати про те, що в деяких програмних додатках, зокрема у Skype передача звуку припиняється, коли сигнал починає надходити від співрозмовника.

Унаслідок упровадження дистанційного навчання у закладах вищої освіти, у тому числі мистецького спрямування, актуалізується питання впровадження нових форм навчання, які б мали високий рівень ефективності. Серед можливих шляхів здійснення роботи концертмейстера є підготовка аудіо записів із вправами, що використовуватимуться під час індивідуальної роботи студентів. Також необхідно створювати аудіоверсії репертуару – інструментального супроводу, окремих частин і партій [1].

Працюючи дистанційно концертмейстер повинен пристосовуватись до незвичних умов та набувати нових умінь. Адже, без супроводу професійного концертмейстера твір не може звучати повноцінно.

Навчатись музиці лише дистанційно неможливо. Педагог дуже впливає на загальний музичний розвиток особистості. Показ, пояснення, спілкування – найважливіші складові процесу навчання на традиційних індивідуальних уроках. Як би не розвивались ІТ – технології, людський фактор спілкування учнів із викладачем та

концертмейстером у процесі навчання – це ключовий момент успішності освітнього процесу.

Враховуючи проблемність застосування онлайн-технологій у мистецьких спеціальностях, дана тема потребує додаткового вивчення та дослідження.

Список використаних джерел:

1. Бондаренко А. Дистанційна освіта музикантів-виконавців: проблеми та перспективи. *Імідж сучасного педагога*. 2020. №3 (192). С. 69–72.

2. Васильєва Л. Досвід формування готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до використання технології дистанційного навчання. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2017. №7. С. 48–58.

3. Зорін В. В. Методичні аспекти роботи піаніста-концертмейстера у хореографічному класі. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова*. Серія 5: педагогічні науки: реалії та перспективи. 2018. Вип. 65. С. 42–45.

Марія ЗАХАРЧУК

СУТНІСТЬ ТА ЗМІСТ ХУДОЖНЬОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ

На сучасному етапі розбудови національної системи освіти однією із найважливіших засад теоретичної концепції та практичної діяльності закладів загальної середньої освіти є орієнтація на формування творчої особистості школяра, створення умов не тільки для повноцінного інтелектуального та культурного розвитку дитини, а й для самореалізації її у різних видах майбутньої діяльності.

У сучасних дослідженнях, у яких розглядаються проблеми музично-естетичного виховання школярів (О. Дем'ячук, Г. Падалка, О. Олексюк, Е. Печерська, О. Ростовський, О. Рудницька та ін.), наголошено, що ефективність музично-пізнавальної діяльності значним чином залежить від творчої самостійності учнів, предметно-асоціативного визначення змісту музичних образів, спроможності до власної інтерпретації музичних творів.

Метою дослідження є розкрити сутність та зміст художньої інтерпретації музичних творів.

Пріоритетну роль у роботі з учнями доцільно відводити активним методам, застосування яких ґрунтується на демократичному стилі взаємовідносин. Важливо сприяти формуванню умінь критично мислити, проявляти ініціативність та творчість, надавати перевагу таким формам роботи, як: соціально-психологічні тренінги, соціально-проектна діяльність, ситуаційно-рольові ігри, соціограми, створення проблемних ситуацій та ситуацій успіху, аналіз конфліктів та моделей стилів поведінки у різних ситуація тощо.

Вирішення проблеми формування національної свідомості нашого підростаючого покоління, її багатовимірності, питань національного виховання, якими б складними вони не були, є неодмінною умовою нашої національної безпеки та самовизначення у сьогоднішньому світі.

Список використаних джерел:

1. Дем'янюк Т. Д. Організація виховного процесу в сучасному загальноосвітньому закладі : науково-методичний посібник. Суми: ТОВ Видавництво «Антей», 2006. 384 с.

2. Програма «Основні орієнтири виховання учнів 1-11 класів загальноосвітніх навчальних закладів України». Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2008.

3. Шовкошитний В. Національно-патріотичне виховання в контексті українського державотворення (збірник наукових статей). Васильків: Колофон, 2002. 270с.

Тетяна БАЛБУС

ВИВЧЕННЯ ОБРАЗУ КОЗАКА МАМАЯ НА УРОКАХ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА В ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

Формування початкового зацікавлення учнів народним мистецтвом України відбувається з ознайомлення з його самими поширеними видами. Автори чудового видання «Українське народне мистецтво. Живопис» зазначали: «Коли ми говоримо про основні ознаки твору народного мистецтва, то передусім маємо на увазі його високі мистецькі якості: завершеність форми, віртуозність виконання, безпосередність і ширість виразу творчої думки, гармонійне поєднання художніх якостей твору з його функціональним призначенням.

Але коли звернемося до творів живопису, то побачимо, що цей вид народного мистецтва має свої специфічні риси і часом

- формування у дітей національної, правової свідомості, ознайомлення з національними особливостями народу, з його матеріальними та духовними цінностями, вивчення історичного минулого, з особливостями культурного розвитку рідного краю; формування потреби у активній патріотичній діяльності, у правовій обізнаності, виховання поваги до законів та норм життя; вироблення умінь та навичок організаторської діяльності з відродження національної духовності та історичних спадків;

- виховання естетичної культури, оволодіння знаннями в галузі народного мистецтва, архітектури, усної народної творчості, народного побуту, ігор, ремесел розвиток почуття прекрасного, виховання дбайливого ставлення до пам'яток історії тощо;

- формування в учнів потреби в здоровому способі життя, озброєння їх знаннями про роль фізичної культури в житті людини, ознайомлення з системою фізичного загартування українського козацтва, розвиток природних задатків, опанування військово-патріотичним видами спорту;

- формування позитивної особистісної мотивації, розуміння неповторності, унікальності, самобутності особистості, сприяння життєвому оптимізму, вмінню бачити перспективи своєї подальшої життєдіяльності, ставити перед собою стратегічні цілі та виявляти готовність до їх реалізації [1; с.84-85].

Важливими психолого-педагогічними аспектами в проведенні різних форм виховної роботи з формування патріотичних почуттів, національної свідомості учнів є:

- створення сприятливого мікроклімату в класі, позитивної атмосфери єдності, колективізму;

- формування впевненості школярів у власних силах, здатності успадковувати, відроджувати та продовжувати традиції рідного народу;

- стимулювання учнів до самостійності в процесі культурологічної пошуково-дослідної діяльності, забезпечення потреби учнів у прояві активності, творчості тощо;

- посилення емоційного впливу на учнів за допомогою використання аудіо, відеоматеріалів, мультимедійних презентацій, інсценізацій, програвання рольових ситуацій, сценаріїв свят, аналізу преси, телепередач та інше;

- при здійсненні психологічного супроводу патріотичного виховання необхідно обов'язково окреслювати завдання, над вирішенням яких будуть працювати діти в подальшому як під час роботи з класом, так і самостійно [20; с.87-88].

Термін «Інтерпретація» походить від лат. Interpretatio (роз'яснення, тлумачення) і має загальне значення для всіх видів мистецтва. У літературі – інтерпретація історичних і життєвих подій; у театральному мистецтві – інтерпретація літературної основи спектаклю; в образотворчому мистецтві – інтерпретація візуальних спостережень тощо.

У музичному мистецтві нотний текст є частковою основою для відтворення творчого задуму композитора. Для передачі художнього змісту твору виконавець створює власну інтерпретацію, застосовуючи динамічні, темпові, тембральні особливості виконання.

Г. Падалка трактує поняття «інтерпретація» як «основний вид художньої діяльності у виконавських мистецтвах. Процес мистецької інтерпретації містить не тільки відтворювальні, репродуктивні аспекти, але і значний потенціал виявлення творчого ставлення до твору. Виконавцю треба не лише заглибитись у авторські почуття образу і якомога повніше передати його у власній трактовці, а і виявити власне розуміння тексту, виразити власні почуття, передати особливості власного сприйняття того, що створив автор» [4, с. 190].

Як зазначає В. Москаленко, інтерпретатором музичного твору може бути не лише виконавець; ним можуть бути педагог, музичний лектор, критик, музикознавець та інші особистості, які вербально описують, пояснюють, роблять науковий аналіз музичного твору [3, с. 6].

О. Ляшенко подає термін «художня інтерпретація» музичного твору, який передбачає тлумачення художнього образу не тільки музичного твору, а й творів інших видів мистецтва. На її думку, у даному випадку синонімом до слова «художня» може стати «мистецька» інтерпретація [2, с. 54].

На думку Ю. Яковлевої, «художня інтерпретація – це індивідуально-творчий засіб музичної комунікації, що зумовлює самовиявлення особистості шляхом аналітико-синтетичної діяльності, завдяки якій відбувається відтворення, тлумачення, усвідомлення, авторської концепції музичних творів» [6, с. 176].

Словесний аспект «художньої інтерпретації» є вагомим чинником педагогічного впливу на художню свідомість учнів. Педагог, який не вміє передати словами образний зміст музичного твору, не може бути успішним у навчальній діяльності так само, як і той, що нездатний створити виконавську інтерпретацію. Виконавський і словесний аспекти інтерпретації музичного твору

мають бути змістовно поєднаними, доповнювати один одного в розкритті художнього образу.

Художня інтерпретація музичного твору може бути представлена через педагогічні дії викладача, який уміло використовує мистецькі аналогії, і тим самим змістовно наповнює художній образ музичного твору. Саме тому художня інтерпретація музичного твору, що базується на мистецьких аналогічностях та змістовно наповнює художній образ музичного твору, може бути представлена через педагогічні дії викладача у виді художньо-педагогічної інтерпретації музичного твору.

Г. Врубель зазначає, що у «художньо-педагогічній інтерпретації», вживаючи термін «художньо» ми підкреслюємо мистецьку основу, яка спрямована на виконавське і словесне тлумачення музичного твору. Слово «педагогічна» в понятті «художньо-педагогічна інтерпретація» також стосується як виконавського, так і словесного аспектів тлумачення музики, спрямовуючи увагу на педагогічний фактор інтерпретаційних дій [1, с. 101].

Структура художньо-педагогічної інтерпретації музичного твору передбачає такі типи інтерпретацій: музикознавчу, художньо-образну, виконавську, вербально-змістовну, візуально-асоціативну, інтегральну, акторську та педагогічну.

На думку Ю. Яковлевої, «досвід художньої інтерпретації допоможе учням розв'язувати проблеми, що забезпечується не лише володінням готовою інформацією, а й інтенсивною участю розуму, творчих здібностей, грамотно сприймати художні явища, цілісно сприймати художній твір, аналізувати зміст і форму, розуміти авторську позицію, співвідносити естетичні якості твору з моральними принципами, керуватися набутими художніми знаннями та вміннями у самостійній діяльності» [6, с. 176].

Г. Падалка вважає, що «ознайомлення з висловлюваннями письменників, з поезіями про музику активізує образність сприймання музичних творів, поетично забарвлює його. А проведення паралелей між музикою і живописом активізує просторові уявлення, дає можливість, наприклад, знайти такий аналог художнього сприймання, як поліфонія в музиці і різні плани зображення в живопису чи скульптурі» [5, с. 9].

Так, перед розучуванням української народної пісні «По діброві вітер віє» учні читають вірш Т. Шевченка «Тополя» і з'ясовують, як музика може відповідати змісту вірша. Близький своїм настроєм до однойменної балади є малюнок поета під такою ж назвою. Аналіз особливостей пісні органічно вплітається в процес розучування, а

– сім'я як першооснова розвитку й формування особистості, духовного, культурного, економічного розвитку суспільства;

– народ (повага до трудового народу, вміння осмислювати історію, культуру, традиції, моральні цінності свого народу, віра в його духовні сили, прагнення до того, щоб український народ зайняв гідне місце у цивілізованому світі);

– Україна (патріотичні почуття, прагнення до зміцнення державності, народу, склалася нова система виховання. Важливе місце в ній належить школі – основній ланці виховання свідомих, активних високоморальних громадян Української держави; ланці, де формується національна свідомість підрастаючого економіки, культури, готовність віддати усі зусилля для блага Вітчизни) [3].

У Державній програмі «Основні орієнтири виховання учнів 1-11 класів загальноосвітніх навчальних закладів України» зазначається, що метою сучасного освітнього процесу є формування громадянина-патріота, інтелектуально розвиненої, духовно і морально зрілої особистості, готової протистояти викликам глобалізації життя [2; с. 2].

Саме тому змістове наповнення основних орієнтирів має бути спрямованим на виховання та формування цінностей і ставлень особистості до себе і до людей, до суспільства і держави, природи і здоров'я, праці і мистецтва [2; с. 4].

Основні напрямки у цій роботі:

- виховання у підрастаючого покоління шанобливого ставлення до матері і батька, як однієї з головних умов побудови майбутнього; підготовка учнівської молоді до дорослого життя в партнерстві з батьківською громадськістю;

- світоглядна підготовка молоді, виховання культури розумової діяльності; озброєння знаннями закономірностей розвитку природи та суспільства; формування інтересу щодо ідейно-культурної спадщини, культурно-історичних традицій, міфології, фольклору, вірувань українського народу;

- формування загальнолюдської моралі, громадянської та соціальної відповідальності, вивчення та пропаганда культурних надбань свого народу; ознайомлення з глобальними проблемами від яких залежить доля країни;

- виховання дбайливого ставлення школярів до довкілля, формування в них готовності жити за принципами доброти, гуманізму, милосердя, доброти, порядності, справедливості, вироблення свідомого ставлення до праці, самостійної позиції в прийнятті рішень;

НАЦІОНАЛЬНА СВІДОМІСТЬ ПІДРОСТАЮЧОГО ПОКОЛІННЯ, ЇЇ МІСЦЕ ТА РОЛЬ В ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ ЗАКЛАДУ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

Головною метою української освіти, яка інтегрується у європейський і світовий простір, є створення необхідних умов для особистісного розвитку і творчої самореалізації кожного громадянина України; орієнтація освіти та формування національних і загальнолюдських цінностей.

Враховуючи сучасні суспільно-політичні реалії в Україні, обставини, пов'язані з російською агресією, усе більшої актуальності набуває виховання у молодого покоління почуття любові до Батьківщини, рідного краю, активної громадянської позиції. Важливо, щоб саме ЗЗСО став для сучасного учня осередком становлення громадянина-патріота України, готового в майбутньому брати на себе відповідальність за долю країни.

Мета: проаналізувати основні напрямки роботи щодо формування національної свідомості особистості школярів в закладі загальної середньої освіти.

Психолого-педагогічна концепція патріотичної свідомості, розроблена сучасними ученими-науковцями, розглядає вихідні положення, які мають бути враховані при формуванні національної свідомості молоді: джерела цінностей у суспільстві базуються на реаліях повсякденного життя – вони пов'язуються із життєвим досвідом особистості, соціальними умовами її формування, що впливають на вибір осмислених дій.

Так, В. Шовкошитний основою формування національної свідомості особистості вважає морально-світоглядні цінності українського етносу. У структурі їх змісту він виділяє такі компоненти:

- гармонія (гармонія життя внутрішнього світу, міжособистісних стосунків, відносин з природою);
- добро (добро як істина, вище благо, глибока віра в перемогу добра над злом, добротворчість, милосердя, гуманізм);
- свобода (внутрішня свобода, волелюбність, визнання неповторності людської індивідуальності, нетерпимість до рабства, свобода волевиявлення);
- справедливість (щирість, правдивість, прагнення до істини, до соціальної справедливості, віра у Вищу справедливість);

вокально-хорова робота спрямовується на осмислення і вираження у власному виконанні образного змісту твору.

Завдяки художній інтерпретації музичних творів школярі глибоко проникають у зміст музичного твору, знайомляться з різними видами національної та світової культури, у них розвиваються художні й естетичні смаки, формується уміння сприймати, розуміти та оцінювати твори мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Врубель Г. Ф. Художньо-педагогічна інтерпретація хорового твору як фахова компетентність майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи*. 2019. Вип. 72. Т. 1. С. 99–103.
2. Ляшенко О. Д. Художньо-педагогічна інтерпретація музичних творів. *Мистецтво та освіта*. 1999. № 4. С. 54–57.
3. Москаленко В. Лекції з музичної інтерпретації : навч. посіб. К., 2013. 134 с.
4. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). К. : Освіта України, 2008. 274 с.
5. Падалка Г. М. Художньо-педагогічна інтерпретація музики в структурі професійної підготовки музиканта-педагога. *Теорія і методика мистецької освіти*. К. : НПУ імені М. П. Драгоманова. 2004. Вип. 5. С. 3–9.
6. Яковлева Ю. С. Феномен художньої інтерпретації у контексті естетичного розвитку школярів. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 16 : Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики*. 2012. Вип. 16. С. 175–177.

Мар'яна ТОМАШІВСЬКА, Юлія ГРЕБІНІЧЕНКО

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ДЖЕРЕЛА ФОРТЕПІАННОЇ МУЗИКИ МИРОСЛАВА СКОРИКА

У сучасній музичній культурі важливе місце займає фортепіанна музика одного з провідних українських композиторів Мирослава Скорика. Його фортепіанні твори виділяються жанрово-стильовою, художньою своєрідністю. В них природно сформована національна характерність, система художнього виразу, завдяки чому його творчість завоювала ширшу аудиторію. Фортепіанна творчість Мирослава Скорика визначила в українській музиці нові образно-

тематичні й жанрово-стильові акценти, вплинула на розвиток естетики постмодернізму у творах фольклористичного, барокового, джазового образно-тематичного спрямування.

Зазначимо, що свої ідеї Мирослав Скорик не лише втілює у творчості, але й ґрунтує у музикознавчих дослідженнях. Аналіз останніх досліджень і публікацій ... Аналіз основних досліджень із означеної теми показує, що низка музикознавців, зокрема О. Вашук [1], Н. Вітте [2], Ю. Щириця [3] та інші у своїх наукових публікаціях і працях аналізують лише окремі аспекти фортепіанної творчості М. Скорика. Любов Олександрівна – одна з перших і найбільш послідовних дослідників творчості М. Скорика. У своїх публікаціях вона досліджує основні етапи творчої діяльності композитора, подає узагальнюючі характеристики його основних творів, підкреслює художнє значення його фортепіанної музики. Аналізу художньо-дидактичного концепту фортепіанної творчості М. Скорика присвячена монографія К. Івахової [4]. Збірник фортепіанних творів композитора як навчально-методичний посібник упорядкувала відома піаністка О. Рапіта [5].

Мета статті – аналіз жанрово-стильових особливостей фортепіанної музики видатного українського композитора Мирослава Скорика.

На наш погляд, переломним українській історії та культурі, так і конкретно в музичному мистецтві й творчості М. Скорика став період коли раптом і разом розкрились численні таланти буквально у всіх сферах мистецтва й науки. Серед них проявилась творчість сучасних українських композиторів: Л. Грабовського, І. Карабиця, В. Сильвестрова, Л. Дичко, Є. Станковича, В. Івасюка та інших самобутніх представників творчої інтелігенції, які вийшли з – під впливу традицій соціалістичного реалізму і наповнили художню культуру новітнім жанрово-стилістичним та образно-тематичним розмаїттям.

Становлення індивідуального стилю М. Скорика, в тому числі його фортепіанних жанрів, відбувалося переважно на основі поєднання фольклорних ритмо-інтонаційних принципів сучасної композиторської техніки. Всі його фортепіанні твори за жанрово-стильовими особливостями умовно можна поділити на три групи: фольклорні, барокові (класичні) та джазові. Закономірна популярність фортепіанної музики М. Скорика в педагогічному репертуарі різних рівнів – від початкових класів музичних шкіл, музичних училищ і до музичних академій – не в останню чергу виникла завдяки використанню української фольклорно-етнографічної основи, особливо тих які пов'язані з карпатським

історія. Тому, вивчення учнями історичних пісень сприяє глибшому розумінню їх тексту шляхом розповіді про ті події, факти, які оспівуються в ній, або тих історичних діячів які згадуються [8]. Тобто серед чинників, що справляють найбільший вплив на процес становлення національної свідомості, потрібно назвати музичне мистецтво й історію.

Отже, аналіз сутності національно-патріотичного виховання школярів у працях українських науковців засвідчив, що патріотичне виховання підростаючої особистості є дуже важливим. Національно-патріотичне виховання на уроках музичного мистецтва визначається як планомірна виховна діяльність, спрямована на формування в учнів почуття патріотизму. Таке виховання включає розвиток любові до Батьківщини, національної самосвідомості й гідності; дбайливе ставлення до рідної мови, культури, традицій; відповідальність за природу рідної країни; потребу зробити внесок у долю Батьківщини; інтерес до міжнародного спілкування; прагнення праці на благо рідної країни, її народу.

Перспективою досліджень в обраному напрямку визначили виокремлення та обґрунтування педагогічних умов забезпечення процесу формування національно-патріотичної самосвідомості учнів на уроках музичного мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Мартинюк І. В. Національна система виховання : шляхи реалізації. *Рідна школа*. 1994. №3. С. 13–17.
2. Міщенко Н. Який же проросте патріотизм? *Початкова школа*. 2012. №1. С. 1–8.
3. Основи національного виховання : концептуальні положення / за заг. ред. В.Г. Кузя та ін. Київ, 1993. Ч. 1. 152 с.
4. Охріменко І. В. Національна система виховання. Полтава : ОПОПП, 2006. 112 с.
5. Ступарик Б. М. Про мету національного виховання в Україні. *Педагогіка і психологія*. 2012. №2. С. 87–95.
6. Сухомлинський В. О. Народження громадянина. Вибрані твори: в 5-ти томах. Т.3. К.: Рад. шк., 1976. 668 с.
7. Якубенко В. Від народознавства – до свідомого патріотизму. *Дошкільне виховання*. 2002. № 2. С. 14–16.
8. Шарій І. В. Виховання патріотизму, національної гордості засобами музичного мистецтва. [Електронний ресурс]. URL: <https://naurok.com.ua/vihovannya-patriotizmu-nacionalno-gordosti-zasobami-muzichnogo-mistectva-338635.html> (дата звернення 10.05.2023р.).

людську спільність, розрізнене робити єдиним. Державницька ідеологія, що базується на загальнонаціональній ідеї, має національний характер, в основі її лежать інтереси нації. Консолідація нації й держави створює підґрунтя для виникнення національно-державницького патріотизму, тобто почуття відданості Україні всіх громадян незалежно від національності [5, с. 89].

Неабиякий інтерес для нашого дослідження становлять праці видатного українського педагога-гуманіста В. Сухомлинського. У сучасному освітньому досвіді патріотичного виховання учнів широко використовуються його педагогічні ідеї. Він вказував на те, що дитина йде до класу в сім років, але бажано, щоб вона вже з п'ятирічного віку перебувала у сфері виховного впливу школи. «Педагогічний колектив школи надає великого значення моральній, патріотичній, інтелектуальній, естетичній обстановці, в якій перебуває дитина віком, від двох до семи років, оскільки перші роки життя в розвитку дитини вирішальну роль відіграють люди, що оточують її, з усім багатством і багатогранністю» [4, с. 11].

У педагогічній системі В. Сухомлинського значне місце посідає принцип диференційованого та індивідуального підходу до патріотичного виховання учнів. Одним із методів виховання громадянських якостей педагог вважав формування почуттів, емоційних переживань. Адже, на його думку, дитина пізнає світ не лише розумом, а й серцем. Зокрема, метод встановлення причинно-наслідкових зв'язків, за В. Сухомлинським, вчить маленьку дитину бачити наслідки кожного свого вчинку, уявно ставити себе на місце іншого, вводить її у складний світ людського [4, с. 12].

У праці «Народження громадянина» В. Сухомлинського розкривається зміст питання: «Як виховати справжню людину?», подається моральний ідеал, який увібрав у себе найкращі риси менталітету українського народу у вигляді настанов, правил, законів. Також розкрито основні принципи сьогоденного національно-патріотичного виховання: принцип національної спрямованості виховання, культуровідповідності, гуманізації виховного процесу, суб'єкт-суб'єктної взаємодії, цілісності, толерантності, особистісної орієнтації й життєвої творчої самодіяльності [6, с. 11].

Національний патріотизм учнів розвивається і виховується також на уроках музичного мистецтва, адже мистецтво неабияк має великий вплив на молоде покоління. Взаємодія почуттєвої та інтелектуальної сфер під час сприймання музичних творів надає уяві дитини особливої сили. Погоджуємося з І. Шарієм, що важливим чинником патріотичного виховання на заняттях музичного мистецтва є міжпредметний зв'язок музики та історії, адже народна пісня це також

регіоном, близьких та емоційно пережитих ще в дитинстві. До групи фольклористичних творів М. Скорика належать цикли п'єс «В Карпатах» («Пісня бойка», «У лісі», «Спів в горах»), та «З дитячого альбому», п'єси «Коломийка» та «Варіації». Фортепіанні твори Мирослава Скорика, засновані на фольклорних витоках, доволі суттєво змінили сам підхід до різних пластів народної творчості. Композитор яскраво продемонстрував, що національні пісенно-танцювальні варіанти зовсім не обов'язково повинні бути непорушними, а можуть природно об'єднуватись у сучасне звукове середовище. Трансформація фольклору у фортепіанній музиці М. Скорика відбувається на основі сучасного, індивідуально – ладо-гармонічного мислення, яке природно синтезує ладо-гармонічні засади (гуцульського, бойківського) пісенного, танцювального, інструментального фольклору і досягнення сучасної композиторської техніки. Композитор відходить від прямолінійного цитування та наслідування засад народної музики, а прагне осягнути суть і структуру народної музичної мови, вникнути в глибинні пласти художнього мислення народу, в музичну естетику народної творчості. Митець не копіює, а передає дух і характер українського народного, особливо, гуцульського фольклору; винахідливо імітує звучання народних інструментів, поєднуючи їх з використанням цілком модерних прийомів у ладо-гармонічній, ритмічній, динамічній, фактурній сфері.

Вивчення і концертне виконання фортепіанного циклу «В Карпатах», циклу п'єс для фортепіано «З дитячого альбому», «Коломийки» та інших творів видатного митця не лише сприяють професійному становленню юних піаністів, але й формують їхній національний художньо-естетичного світогляд. Тобто, М. Скорик наближає академічний тип фортепіанної музики до жанрово-стильової сфери сучасної популярної музики, використовуючи для цього найбільш природний «місток» – джаз та імпровізацію. Композитор ніде не виходить за рамки академічного музикування, демонструючи тим самим привабливість і природність різних форм серйозної музики.

Основним джерелом формування фортепіанних творів М. Скорика є стилістика карпатського фольклору, композитор широко використовував різні стиліові напрямки: неокласичний, неоромантичний, імпресіоністичний, постмодернізм, що знаходять оригінальне і національно своєрідне втілення в творчості композитора.

Список використаних джерел:

1. Вашук О. Сильові особливості фортепіанних ансамблів М. Скорика (На прикладі «Речитатив і рондо» / *Українська фортепіанна музика та виконавство*: Матер. III конфер. Львів, 1994. 71–77 с.
2. Вітте Н. Фортепіанний концерт М. Скорика. / *Музика*. 1982. 27 с.
3. Щириця Ю. Мирослав Скорик / *Творчий портрет українських композиторів*. Київ: Музична Україна, 1979. 56 с.
4. Катерина Івахова. Фортепіанна творчість Мирослава Скорика (художньо-дидактичний концепт): [моногр.] / ред. д-р мистецтвознавства, проф. Любов Кияновська. Кам'янець-Подільський: ПП «Медобори-2006», 2013. 232 с.
5. Скорик Мирослав. *Твори для фортепіано*. Навч.-метод. пос. Львів: «Сполом», 2008. 220 с.

Мар'яна ГРОМ'ЯК

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ПСИХОЛОГІЧНОЇ КУЛЬТУРИ СТАРШИХ ПІДЛІТКІВ ЗАСОБАМИ СУЧАСНОЇ МУЗИКИ

Зазначимо, що у словниково-довідникових, наукових джерелах поняття «умова» розглядають як необхідну обставину, умову, від якої що-небудь залежить; правила, встановлені в будь-якій сфері життя і діяльності.

У Великому тлумачному словнику сучасної української мови поняття «умова» розкривається так:

1. Вимога, пропозиція, що висувається однією із сторін, які домовляються про що-небудь;
2. Необхідна обставина, яка уможлиблює здійснення, створення, утворення чого-небудь або сприяє чомусь;
3. Обставини, особливості реальної дійсності, за яких відбувається або здійснюється що-небудь;
4. Правила, які існують або встановлені в тій чи іншій галузі життя, діяльності, які забезпечують нормальну роботу чого-небудь;
5. Правила, вимоги, виконання яких забезпечує що-небудь;
6. Сукупність даних, положення, що лежать в основі чого-небудь [1, с. 1106].

У філософському розумінні умова виступає як сукупність об'єктів (речей, процесів, відношень таїн.), необхідних для виникнення, існування чи зміни цього об'єкта. Виявлення умов

любить і ненавидить людина, яка формується» [1, с. 13]. І. Охріменко визначає патріотичне виховання як «планомірну виховну діяльність, спрямовану на формування у вихованців почуття патріотизму, тобто доброго відношення до батьківщини та до представників спільних культур або країни» [4, с. 10].

Дослідники розрізняють два поняття патріотизму – конституційний та етнонаціональний [2, с. 1–2]. Конституційний патріотизм – дотримання рамок конституції держави, де поняття Батьківщини базується на всьому комплексі ідей, що лягли в основу основного документа держави. Етнонаціональний патріотизм охоплює любов до Батьківщини, бажання створити суверенну державу й проголосити свою незалежність; захист своєї Вітчизни від агресії, іноземного панування; підтримка знедолених народів. На різних етапах розвитку суспільства поняття патріотичного виховання набувало нового змісту. Проте залишалися незмінними такі його головні риси: любов до Батьківщини, дотримання її інтересів; боротьба за свободу, честь і славу України; любов до народу, сім'ї; відстоювання й відродження рідної мови, науки, освіти, культури, мистецтва, духовних традицій народу.

У педагогічних дослідженнях науковцями виділяється зовнішня й внутрішня структура патріотичного виховання особистості, яка складається з декількох компонентів [3, с. 28–29].

Зовнішня структура: патріотичні почуття (любов до всього рідного, відповідальність за свою Батьківщину); національна гідність людини; потреба в задоволенні національних інтересів; патріотична свідомість на основі національної свідомості, розуміння своєї ролі в суспільстві; національний такт і толерантне ставлення до людей інших національностей; бажання й потреба в накопиченні, збереженні та передачі національних культурних цінностей; готовність до патріотичної діяльності.

Внутрішня структура: перший, поверхневий рівень, – природна любов до свого народу як до великої сім'ї; любов до рідного слова, рідної природи; другий – осмислення патріотизму, усвідомлення обов'язку перед народом, готовність стати на захист його інтересів; третій – переплетення любові до рідного, близького з усвідомленням свого обов'язку перед народом; це прагнення, готовність служити Батьківщині.

Науковець Б. Ступарик переконаний, що цінності ідеології державного та патріотичного будівництва мають виразно духовний характер. Адже тільки духовне може компенсувати вплив соціальних суперечностей, глибоко проникати в серця людей, єднати їх у ціле, творити з розподіленого на групи населення

СУТНІСНА ХАРАКТЕРИСТИКА ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ПІДРОСТАЮЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

На сучасному етапі розвитку українського суспільства характерним є посилення уваги до історичної спадщини держави, усвідомлення необхідності збереження різноманітних видів народної культури як чинника виховання молодого покоління. Бачення цілісності здобутків у царині етнічних традицій, духовних цінностей дає можливість зрозуміти закономірності розвитку національної освіти.

Не зважаючи на велику увагу, яка сьогодні приділяється проблемам виховання у молодших школярів високих духовно-моральних цінностей, притаманних українському народу, ми не можемо не помічати того факту, що у зв'язку з соціально-економічними змінами, які відбулися в українському суспільстві, на свідомість учнівської молоді має негативний вплив західна масова культура з притаманними їй чужими нашій культурі елементами.

Одним із факторів, що допоможе протистояти шкідливим впливам на підростаючі покоління чужих духовно-моральних орієнтирів може стати формування основ національної культури, виховання національної гідності і гордості за приналежність до української спільноти. Оскільки в суспільному вихованні першочергова роль належить школі, а відтак – вчителю, то від його діяльності залежить успіх цих зусиль.

Аналіз особливостей патріотичного розвитку необхідний для глибокого і всебічного розуміння та вирішення сучасних проблем виховання учнів, розвитку у них системи національних цінностей. У ХХІ ст. зруйновано багато усталених взаємозв'язків у цій галузі, зроблено спробу похитнути національно-культурну пам'ять людства.

Особливостям патріотичного виховання учнів присвятили низку праць вітчизняні науковці О. Вишневський, С. Гончаренко, М. Євтух, О. Савченко, М. Стельмахович, Б. Ступарик, О. Сухомлинська, В. Титаренко, М. Ярмаченко та ін. Однак цілісного аналізу сутності національно-патріотичного виховання школярів наразі не здійснено, що і визначили **метою** публікації.

Патріотизм (грец. *patriótes* – співвітчизник, грец. *patrís* – батьківщина) – означає любов до Батьківщини, відданість своєму народові, готовність заради них на жертви і подвиги. Патріотичне виховання, на думку В. Сухомлинського – це сфера духовного життя, яка «проникає в усе, що пізнає, робить, до чого прагне, що

припускає, з одного боку, чітке визначення явищ, між якими з'ясовується наявність стійкої детермінації, а з іншого боку – опис тогосередовища, у якому цей зв'язок об'єктивно існує. Умови діалектично пов'язані з чинниками, і в педагогіці умови частовідносять до факторів навчання та виховання разом із предметом підготовки, кваліфікацією педагога, устаткуванням.

Мета: визначити педагогічні умови формування психологічної культури старших підлітків засобами сучасної, музики уточнити сутність самого поняття «педагогічна умова».

Проблему створення педагогічних умов розглядають такі сучасні дослідники: І. Гапійчук, А. Гончаренко, А. Козир, Г. Падалка, Г. Сіліна, О. Сушенцев, В. Холоденко, С. Яценко. Умови інтегрованого навчання, зокрема навчання музики, майже не розглядаються.

Сучасний науковець Г. Падалка в монографії «Педагогіка мистецтва» розглядає особливості, сутність педагогічних умов навчання мистецтва. Поняття «педагогічні умови навчання мистецтва» науковець розкриває таким чином: «це цілеспрямовано створені чи використовувані обставини мистецького навчання, що забезпечують можливість досягнення його результативності» [4, с. 160].

Педагогічні умови науковець розглядає як складову частину методики. Ми вважаємо, що педагогічні умови є певним комплексом обставин, необхідних для формування психокультури старших підлітків засобами сучасної музики.

Педагогічні умови формування психологічної культури старших підлітків визначаються професійною сферою, яка має неоднозначний та багатоаспектний характер.

У формуванні психологічної культури старших підлітків сучасна музика відіграє надзвичайно важливу роль, адже вона входить в коло інтересів старшокласника, супроводжує його у повсякденному житті, є посередником у спілкуванні із однолітками.

Для того, щоб направити процес формування психологічної культури старшого підлітка у правильне русло, сучасне суспільство повинно створити належні педагогічні умови для навчання та виховання.

В результаті аналізу науково-методичної літератури, для ефективного формування психологічної культури старших підлітків засобами музики ми виокремили такі педагогічні умови:

- активізація мотиваційної спрямованості старших підлітків на адекватне та відбіркове сприймання сучасної музики;
- забезпечення психологічного комфорту у процесі навчання та виховання;

- залучення підлітків до активних дискусій щодо позитивних та негативних впливів сучасної музики [2, с. 41].

Формування психологічної культури старших підлітків засобами сучасної музики нерозривно пов'язана із вибором відповідних методів та прийомів роботи. Будь-який метод реалізується за допомогою прийомів, відповідно, методичний прийом – елемент того чи іншого методу. Поєднання методичних прийомів свідчить про творчу ініціативу й педагогічну майстерність педагога. Педагог, який працює творчо, винаходить нові методи та прийоми, а також трансформує загальновідомі, досягаючи більшого освітнього та виховного результату.

В результаті нашого дослідження ми встановили, що для ефективного формування психологічної культури старших підлітків засобами сучасної музики доцільним є залучення школярів до створення різноманітних проектів, які б дозволяли більш ретельно аналізувати творчість виконавців сучасної музики [3, с. 73].

Досліджуючи особливості розвитку старших підлітків та аналізуючи педагогічну ефективність різних методів і прийомів, ми дійшли висновку, що метод проектів та робота в мікрогрупах містить значний потенціал і є унікальним засобом для активізації психологічного розвитку підлітків. Означені методи цікаві, прості та доступні для старшокласників.

Для створення на уроці творчої, емоційної обстановки також доцільно використовувати прийоми, які допомагають поєднувати організованість та емоційність. Один із них – публічний виступ перед однокласниками із критичним аналізом музичної творчості сучасних виконавців, перегляд відео проектів, презентацій [4, с. 40].

Інший, не менш важливий прийом – це формування навичок уважно і зосереджено ставитись до музики, що звучить (створення в класі атмосфери концертного залу): коли в класі звучить музика, жоден учасник освітнього процесу не повинен втручатися із коментарями чи критичними зауваженнями з приводу почутого. Таким чином, у школярів виробляються не тільки навички уважного слухання, а й любов та повага до музики.

Ще один прийом, який практично виходить за рамки уроку, але має пряме до нього відношення – це домашнє завдання. Основна його мета – розширити музичні враження підлітків, допомогти їм накопичити живий слуховий досвід, необхідний для пізнання музики. Для цього потрібно прислухатися до музики, з якою вони зустрінуться в домашніх умовах, у мережі Інтернет, вміти критично оцінити естетичне спрямування даної музики, щоб потім в умовах шкільного уроку чи виховної години донести свої враження до однокласників. В

Приміром, до програми молодших класів увійшли хороводні пісні «Ой минула вже зима», «Вийди, вийди, сонечко», «Подоланочка», «Вербовая дощечка». Хороводи – один із найдавніших видів народного мистецтва, виконання яких пов'язане з обрядовими діями зустрічі весни. Школярам потрібно наголосити про передачу у творах радісного характеру, який відтворює пробудження природи від зимового сну. Доречно організувати виконання веснянок у вишитих сорочках, крайках та вінках з весняних квітів.

На значному потенціалі українського пісенного фольклору у національному вихованні молодших школярів наголошував В. Верховинець – один із основоположників створення ігрового репертуару для дітей, що поєднував елементи музичного, хореографічного і драматичного мистецтва. Його репертуарно-методичний посібник «Весняночка» займає важливе місце у процесі національного виховання учнів молодших класів.

Вивчення українського пісенного фольклору є ефективним засобом формування національних почуттів молодших школярів. Знайомство з народно-пісенною фольклорною спадщиною сприяє пізнанню історії та традицій свого народу, вихованню самосвідомості, патріотизму та національного характеру мислення.

Список використаних джерел:

1. Бермес І. Українська народна пісня – важливий засіб формування духовності у школярів. *Духовна культура як домінанта українського життєтворення*: зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф. Київ: ДАКККІМ, 2005. Ч. II. С. 194–200.
2. Ващенко Г. Твори. Т. 4. Праці з педагогіки і психології. Київ : «Школяр»-«Фада» ЛТД, 2000. 416 с.
3. Коваль Т. Виховання молодших школярів засобами української народної пісні в умовах Нової Української Школи. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вип. 27. Т. 3. С. 107–111.
4. Отич О. М. Мистецтво у системі розвитку творчої індивідуальності майбутнього педагога професійного навчання : теоретичний і методичний аспекти : монографія. Чернівці : Зелена Буковина, 2009. 752 с.
5. Шеретько І. Використання українського музичного фольклору в організації системи занять з учнями початкової школи як спосіб формування ціннісного ставлення до Батьківщини. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*. 2022. Вип. 1(103). С. 279–289.

глядачам, внаслідок чого він природно сприймається сучасного молоддю» [4, с. 491].

Народна пісня впливає на розвиток духовного рівня підростаючого покоління, сприяє формуванню особистих якостей молодшого школяра, стимулює розвиток творчої активності. Завдяки впливу пісенного фольклору у школярів формується інтерес до світу прекрасного в житті та мистецтві, збагачуються естетичні почуття, розвивається інтелект.

І. Бермес відзначає, що українська народна пісня як один із кращих зразків світової музичної культури має значні виховні властивості і може успішно використовуватися як засіб удосконалення духовного, національного виховання школярів [1, с. 197].

У дитячому фольклорі, а це обрядові вокально-ігрові пісні (веснянки, гаївки), дитячі мирилки, дразнилки, лічилки, в яких проявляється дитяча ініціативність, творчість, фантазія. Через гру, танець, пісню діти пізнають культуру рідного народу, збагачують мову, розвивають здібності. З піснею дитина знайомиться вже з перших днів свого життя; під звуки колискової складається перше бачення дитини про світ. Цікавими для дітей молодшого шкільного віку є колискові («Ой ходить сон коло вікон», «Котику сіренький», «Ой, люлі, люлі» тощо).

І. Шерedyкo наголошує на важливості використання українського пісенного фольклору з учнями початкової школи. Авторка рекомендує підбирати такі фольклорні твори, які викликатимуть особливо жвавий дитячий інтерес та зацікавленість. Приміром, дитячі музичні ігри – «Мишка і котик», «Ой сороки-білобоки», «Біла квочка-чубарочка»; українські народні пісні про природу – «Ой у лузі калина», «Ой, на горі жито», «Як діждемо літа»; жниварські пісні – «Вийшли в поле косарі», «Там у полі криниченька», «Котився вінок з лану»; колядки, щедрівки – «Щедрівочка щедрувала», «Щедрик, ведрик», «Добрий вечір», «Ой сивая та і Зозуленька»; веснянки – «А в довгої лози», «А вже весна красна» тощо [5, с. 283].

Корисним є ознайомлення молодших школярів до українських народних пісень із календарно-обрядовим фольклором. Поєднання слова, мелодії, танцювальних рухів у хороводах й іграх створює художню цілісність, допомагає розвинути ритмічне чуття, музичні здібності, творчий потенціал вихованців. Завдяки художнім властивостям календарні обрядові пісні можуть бути використані в національному вихованні дітей.

домашнє завдання може входити також виконання проекту з критичним аналізом музики, літературних текстів пісень.

Методика формування психологічної культури засобами використання сучасної музики передбачає використання різноманітних методів, серед яких пріоритетними є наочно-зоровий, наочно-слуховий, словесний, метод стимулювання, метод емоційного впливу, метод музичних узагальнень.

В рамках нашого дослідження практична сторона даної проблеми полягає в тому, щоб на заняттях із підлітками використовувати різноманітні форми навчальної діяльності та їх доцільні поєднання, що дозволить стимулювати творчу діяльність і сприятиме підвищенню рівня сформованості психокультури старших підлітків.

Таким чином, однією із педагогічних умов у нашому дослідженні визначено активізацію мотиваційної спрямованості старших підлітків на адекватне та відбіркове сприймання сучасної музики, що передбачає стимулювання у старших підлітків настанови на активне здобування знань та спонукає їх до самостійної регуляції освітньої діяльності.

Важливою педагогічною умовою формування психологічної культури підлітка засобами сучасної музики є друга педагогічна умова, а саме: забезпечення психологічного комфорту у процесі навчання та виховання, що передбачає позитивну обстановку у процесі навчання, забезпечення гарного настрою.

Третьою педагогічною умовою є залучення підлітків до активних дискусій щодо позитивних та негативних впливів сучасної музики.

Список використаних джерел:

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови : 250000 / уклад. та голов. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь: Перун, 2005. VIII, 1728 с.
2. Отич О. М. Методологічні принципи наукового дослідження. Вісник Чернігівського державного педагогічного університету. Серія: Педагогічні науки : збірник. Чернігів, 2010. Вип. 76. С. 41–43.
3. Отич О. М. Мистецтво у системі розвитку творчої індивідуальності майбутнього педагога професійного навчання : теоретичний і методичний аспекти : монографія. Чернівці : Зелена Буковина, 2007. 752 с.
4. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ : Освіта України, 2008. 274 с.

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНА СУТНІСТЬ МУЗИЧНО-РИТМІЧНОГО ВИХОВАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

З давніх-давен ритм розглядався митцями та науковцями як одна з ознак естетичного об'єкта (графічні ритми орнаментів, ритми архітектурних елементів, ритмічна організація поетичних творів та музичних композицій). У ХІХ ст. почали вивчати ритм під кутом зору його сприймання людиною. Г. Фехнер і Г. Гельмгольд з'ясували ряд психофізіологічних аспектів ритму, а дослідник-етнограф К. Бюхер за матеріалами історико-культурних досліджень сформулював свою гіпотезу про ритмічне походження музики та поезії. На початку минулого століття педагог Женевської консерваторії Е. Жак-Далькроз застосував ці ідеї до музичного виховання. Розроблена ним «ритмічна гімнастика» – це ніби абетка рухів. За її допомогою музика може бути пережита в русі й перетворена у видимі форми. Методична система Е. Жака-Далькроза складалася з трьох частин: власне ритмічної гімнастики, традиційного сольфеджіо (яке включало і початки фортепіанного навчання) та пластичної імпровізації. Метод передбачав проведення масових «ритмічних ігор», у яких учні могли реалізувати свої вміння в атмосфері творчості і свята. Заняття проводилися з юнаками і дівчатами; одною з поставлених цілей виховання було «полегшення повернення людей до їхніх природних спонукань». У заняттях і театралізованих виставах використовувалась музика європейського класицизму та романтизму.

Окрім того, на думку Еміля Жака-Далькроза, музично-ритмічне виховання дає змогу: виховувати в дітях творчих, фізично і емоційно сильних особистостей; розвивати у дітей внутрішньо-чуттєвий світ; формувати їхні морально-ціннісні переживання; спонукати їх до активної пізнавальної діяльності; закладати в дітях основу їхньої життєвої сили.

Мета: проаналізувати психолого-педагогічну сутність музично-ритмічного виховання; дослідити системи музичного виховання, які спрямовані на розвиток в учнів початкових класів відчуття ритму та моторних здібностей.

Практичним втіленням цієї системи є спеціальні вправи, у яких той чи інший засіб музичної виразності – темп, ритм, штрихи, динаміка – має втілюватися у таких рухах, як кроки, біг, стрибки, плескання тощо. Усі ці вправи сприяють не лише розвитку у дітей моторних здібностей, а й формують у них відчуття ритму.

українському пісенному фольклорі людина з дитинства прилучається до духовних скарбів.

У Концепції Нової української школи, Державному стандарті початкової освіти та інших державних документах зазначається, що результатом освітнього процесу має бути становлення учня, який усвідомлює себе громадянином України, долучається до родинних і національних традицій. Сучасний освітній процес зорієнтований на збереження та відродження культурно-історичних особливостей країни, зокрема окремих регіонів, формування у школярів ціннісного ставлення до національної культури.

Метою дослідження є визначення ролі українського пісенного фольклору як одного з найефективніших засобів формування національних почуттів молодших школярів.

Пісенна спадщина українського народу є унікальним підґрунтям історико-культурних надбань, безцінним засобом сучасної педагогіки. Відомі педагоги (М. Лисенко, М. Леонтович, С. Русова, В. Сухомлинський та ін.) наголошували на особливому значенні української народної музики у формуванні національної культури, акцентували, що народній музиці притаманна надзвичайно сильна енергетика, яка впливає на становлення особистості.

На відродженні народної пісенної культури наголошують сучасні науковці. Р. Дзвінка, Р. Осипець, О. Отич, Г. Падалка й ін. висвітлюють проблеми виховання школярів на музичних пісенно-обрядових традиціях. Етнокультурні особливості національних традицій розглядали З. Сергійчук, М. Стельмахович, Д. Федоренко та ін.

Шляхи використання регіонального компоненту народного музичного мистецтва у вихованні молодого покоління досліджували С. Борисова, С. Крамська, Л. Побережна, Л. Масол та ін.

Г. Ващенко одним із чинників національного виховання вважав народну пісню, оскільки саме «у народній пісні відбиті всі вияви життя українського народу: його релігійні вірування та звичаї, його погляди на мораль, ставлення до природи, його патріотичні почуття, прагнення до волі, світогляд нашого народу» [2, с. 215].

Погоджуємося з думкою О. Отич, яка наголошує, що «в українському народному мистецтві втілено найвищі цінності й найвартісніші ідеї українського народу, найяскравіше відображено і найкраще збережено традиційний виховний ідеал, представлений у високохудожній образній формі, доступний для сприймання і розуміння навіть спеціально не підготовленим слухачам та

Рівень фахових і методичних компетентностей педагога залежить від розвитку гностичного компоненту діяльності, а уміння викладати знання, уміння їх адаптувати, зробити їх доступними для здобувачів визначаються комунікативними та перцептивними здібностями. Характер стимулювання пізнавальної діяльності здобувачів залежить від розвитку гностичних, перцептивних, проєктивних і комунікативних умінь.

Ми можемо зауважити, що педагогічна майстерність викладача передбачає оволодіння низкою здібностей, які відповідають за рівень якості його професійної діяльності.

Сучасна музична освіта та викладання фахових дисциплін набуває яскраво вираженого особистісно-орієнтованого характеру, який проявляється у виборі педагогом індивідуального стилю викладання. Основна мета педагога – навчити здобувача пізнавати мистецтво, і в цьому процесі він має подолати низку протиріч, пов'язаних зі специфікою викладання фаху в контексті музичного виконавства. Відтак, педагогічна майстерність виявляється сукупністю технік, підходів, прийомів, компетентностей, направлених на розвиток професіоналізму викладача задля ефективної реалізації цілей навчально-виховного процесу.

Список використаних джерел:

1. Гончаренко С. Український педагогічний словник. Київ: Либідь, 1997. с. 251
2. Дистервег А. Избранные педагогические сочинения Москва: Учпедгиз, 1956.
3. Котирло Т. В., Філіпчук Н. О. Розвиток педагогічної майстерності викладачів музичних дисциплін вищих навчальних закладів України: монографія. Київ: ШООД НАПН України, 2013. 362 с., С. 11.
4. Орлов В. Ф. Професійне становлення майбутніх вчителів мистецьких дисциплін: теорія і технологія: [монографія / за ред. І. А. Зязюна]. Київ: Наук. думка, 2003. 262 с.

Володимир ДОВГАЛЮК

УКРАЇНСЬКИЙ ПІСЕННИЙ ФОЛЬКЛОР ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНИХ ПОЧУТТІВ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

Відродження національної освіти неможливе без формування національної свідомості, любові до рідної землі, свого народу, виховання національних почуттів особистості. Завдяки

У ритмічній гімнастиці Еміля Жак-Далькроза кожній четвертній ноті відповідає один крок. Більш довга тривалість ділиться на чверті, де перша чверть – це крок, а решта – рухи на місці. Наприклад, половинна нота зображується як крок (перша чверть) і один рух на місці (друга чверть), а половинна з крапкою – як крок і два рухи на місці.

Можливі й інші пластичні втілення музичних тривалостей: восьмі – удари, четверті – вертикальний помах рукою, половинна – рука на поясі тощо [2, с. 212].

Уже з перших занять за системою музично-ритмічного виховання Еміля Жак-Далькроза діти легко осягають, що таке ритмічна пульсація, темп, акценти, динаміка, музичне фразування, оскільки безпосередньо пов'язують свої слухові уявлення із конкретним рухом. Утім, потрібно пам'ятати, що метою таких занять має бути не навчання дітей рухатися під музику, а навчання рухатись у характері музики, відтворюючи особливості її організації, і найголовніше – намагатися втілити засобами руху художній образ музичного твору, розкрити його емоційний зміст. Саме ці чинники визначають корінну відмінність ритмічної гімнастики Еміля Жак-Далькроза від звичайної гімнастики; яка підпорядковується лише метру. Тому у його ритмічній гімнастиці провідним системо утворюючим елементом занять є сама музика.

Згідно методики К. Орфа, слід пропонувати елементарну імпровізацію рухів. К. Орф вважав, що на початку був ритм. Ритму не можна навчити, його можна звільнити, «розв'язати» у людині. Це не розумова абстракція, це жива сила організму і всього біологічного життя. «Розв'язання ритму» починалося з ударів рук, клацання пальцями, притупувань ногами. Усе це прикрашалось брязкальцями і тріскачками, що належать до найдавніших інструментів людства. Ритмічні вправи і танці супроводжувалися цими звуками. Метою музичного виховання К. Орфа є не стільки пробудження дремаючого музичного таланту, як формування особистості. А особистість не можна будувати на випадковому, довільному фундаменті [1, с. 17].

Для розвитку у дітей емоційності та ритмічного відчуття Карл Орф рекомендував використовувати ударні інструменти. На його думку, вони надають широких можливостей при роботі з дітьми над розвитком сприйняття ритму. Педагогу необхідно мати декілька простих інструментів (бажано, щоб вони були зроблені з матеріалів, які забезпечують краще звучання: кастаньети з дерева, бубни і тамбурин – із шкіри, тарілки – з бронзи). Використовуються також

ударні інструменти, що дозволяють виконати мелодію пісні (наприклад, ксилофон).

Застосування елементарних музичних інструментів збагачує музичні враження школярів, розвиває їх музичні здібності. Гра на музичних інструментах, що не мають звукоряду, допомагає виробити відчуття ритму, розширює темброві уявлення дітей. Мелодичні музичні інструменти допомагають у розвитку основних музичних здібностей: ладового відчуття, музично-слухових уявлень і відчуття ритму. Щоб зіграти мелодію на слух, треба мати музично-слухові уявлення про розташування звуків за висотою і ритмічні уявлення. Крім того, гра на музичних інструментах розвиває волю, прагнення до досягнення мети, уяву.

К. Орфом та його послідовниками розроблено велику та гнучку систему мовно-ритмічних та мовно-поліфонічних завдань.

Вітчизняні дослідники відзначають, що розвиток фольклору – історично складний процес: багато творів для дорослих стають надбанням дітей, які пристосовують їх до своїх інтересів, відповідно їх переробляючи. Отже, процес народної творчості не завмирає, і діти також беруть участь у його розвитку. Це дозволяє музично-ігровій творчості виконувати різноманітні функції – бути формою організації дитячої самостійної діяльності й засобом виховання, до якого вдаються дорослі. У структурі народної пісенної гри завжди є елемент імпровізаційності, що дозволяє ставити перед дітьми творчі завдання і дає маленьким виконавцям можливість бути своєрідними співавторами.

Думки щодо використання пісенно-ігрової творчості в процесі музичного розвитку дитини знаходимо і в сучасній зарубіжній літературі. Відома чеська дослідниця В. Мішурцева провела велику роботу по теоретичному обґрунтуванню критерію відбору народної пісенно-ігрової творчості та практичному вивченню багатьох десятків хороводів і пісенних ігор. Вона надає особливого виховного значення фольклору, розуміючи, що деякі життєві явища, зокрема праця, відбиті не в тих формах, які характерні для сучасних умов. Та йдеться про ту психологічну підготовку, яку дістають діти, знайомлячись із художніми образами пісень, що виховують позитивне ставлення до праці й життя.

Автор багатьох праць з дитячого фольклору, упорядник збірників народних пісень, ігор і танців Беатріса Ландек (США) підкреслює, що головне призначення народних ігор і танців у ритмічному вихованні – це сприяти творчим проявам. Вона класифікує пісенно-ігрову діяльність на ігри-драматизації (play-acting) та ігри-змагання (play-party). В перших дитина дістає

учителя», комплекс властивостей особистості педагога, що забезпечує високий рівень самоорганізації педагогічної діяльності [3, с. 9].

Як зазначає С. Гончаренко, педагогічна майстерність – це характеристика високого рівня педагогічної діяльності. Критеріями педагогічної майстерності педагога виступають такі ознаки його діяльності: гуманність, науковість, педагогічна доцільність, оптимальний характер, результативність, демократичність, творчість (оригінальність) [1, с. 251].

Ми погоджуємося із твердженнями Т. Котирло та Н. Філіпчук, які у своїй монографії «Розвиток педагогічної майстерності викладачів музичних дисциплін вищих навчальних закладів України» зазначають, що «педагогічна майстерність складається з взаємозалежних елементів: гуманістична спрямованість діяльності, професійна компетентність, педагогічні здібності, педагогічна техніка» [3, с. 11].

Педагогічна майстерність включає: особистісний компонент, як єдність мотиваційно-ціннісної складової (професійно-педагогічної направленості) і індивідуально-психологічних особливостей (загальних і професійно-педагогічних здібностей); інформаційно-теоретичний компонент: спеціальні, методологічні, психолого-педагогічні знання; діяльнісний компонент, який поєднує педагогічну технологію та техніку.

Педагог – майстер своєї справи – це фахівець високої культури, глибоко знаючий свій предмет, добре знайомий з відповідними галузями науки або мистецтва, що практично розбирається в питаннях загальної й особливо дитячої психології, який у досконалості володіє методикою навчання і виховання» [4].

На наш погляд, варто згадати думку німецького дидактика і психолога А. Дістервега: «Поганий вчитель підносить істину, а хороший вчить її знаходити» [2]. Згідно цього, викладач повинен намагатися будувати навчальний процес так, щоб використовувати активні методи навчання, навчати творчістю – це соціальне замовлення нашого суспільства. У процесі проведення заняття викладач виступає як організатор діяльності здобувачів, але життя вносить свої корективи, і педагог має бачити, розуміти й аналізувати реальні умови навчального процесу. Саме тут реалізуються його перцептивні і сугестивні уміння. Організаційні аспекти навчального заняття (початок – розігрування за допомогою технічного матеріалу (гам), перехід до вивчення твору, читка нот з листа, завершення роботи, зміна темпу діяльності) краще вдаються вольовим, енергійним, вимогливим викладачам. На створення емоційного фону навчального заняття впливають комунікативні та перцептивні якості викладача.

6. Овсянецька Л. П. Мотиваційна основа творчості. Філософія, соціологія, психологія : збірник наукових праць. Івано-Франківськ : ВДВ ЦІТ, 2007. Вип. 12. Ч. II.

7. Приходько Ю. О., Юрченко В. І. Психологічний словник-довідник. Київ : Каравела, 2012. 328 с.

8. Психологічний словник / авт.-уклад. В. В. Синявський, О. П. Сергієнкова ; ред. Н. А. Побірченко. Київ : Науковий світ, 2007. 274 с.

Надія НАЙЧУК, Олена НОВИК, Світлана ФЕДЮРА

ПЕДАГОГІЧНА МАЙСТЕРНІСТЬ ВИКЛАДАЧА НА ЗАНЯТТЯХ З ФАХУ

На сьогоднішній день педагогічна майстерність викладача займає ключове місце та передбачає високий рівень володіння компетентностями у професійній та музично-педагогічній діяльності. Сучасне суспільство потребує не вузьких спеціалістів – носіїв окремих виробничих функцій, а у всебічно розвинених соціально активних особистостях, які мають фундаментальну наукову освіту, багату внутрішню культуру. Не дивлячись на те, що для будь-якого кваліфікованого спеціаліста необхідні глибокі знання, для педагогічної діяльності особливо важливі професійно значущі особистісні якості [3, с. 21]. Саме тому проблема педагогічної майстерності викладачів залишається актуальною.

Аналіз наукових дослідження показав, що над даною проблемою працювало багато вчених – психолого-педагогічне значення (О. Дубасенюк, М. Дьяченко, Л. Кандибович, Я. Коменський, К. Ушинський, А. Макаренко, В. Сластьонін), історичний аспект підготовки музиканта (О. Джура, С. Соломаха, І. Чернявська), набуття різних умінь, що забезпечують успішну діяльність музиканта (І. Гринчук, В. Крицький, Е. Ткач, С. Торічна, особистісні якості музиканта (І. Веденін, Н. Зелінська, О. Прудникова, В. Самітов, П. Харченко, Т. Шевченко, Н. Язикова).

Мета статті полягає у характеристиці сутності педагогічної майстерності та її значенні у викладанні фахових дисциплін.

Педагогічна майстерність як наукова проблема постала у ХІХ. ст. та була і залишається проявом високого рівня педагогічної діяльності. Дослідники педагогіки тлумачать її як найвищий рівень педагогічної діяльності, який виявляється в тому, що у відведений час педагог досягає оптимальних наслідків, «синтез наукових знань, умінь і навичок методичного мистецтва і особистих якостей

можливість краще зрозуміти оточення в ході зображення різних персонажів. Ця серйозна діяльність потребує багатої уяви, хоч вона включає певні елементи ритміки (автор описує дії у цих іграх), але діти не повинні стримувати своїх поривів, інтерпретуючи ігри у власній манері («свобода рухів є правилом») [3, с. 37].

Отже, змістом музично-ритмічного виховання є розвиток у молодших школярів активного, свідомого сприйняття музичних творів, вироблення у них вмінь передавати в рухах зміст і характер музики. Усі музично-ритмічні рухи повинні відповідати змістові й формі музичних творів, під які вони виконуються. У кожній наступній віковій групі (дошкільний вік – молодший шкільний вік) програмові завдання і музичний матеріал будуть ускладнюватися. Таким чином, через активізацію дітей в умовах цікавої, захоплюючої діяльності – ритміки – відбувається загальний музичний розвиток особистості школяра.

Список використаних джерел:

1. Завалко К., Фір С. Основи орф-педагогіки: навчально-методичний посібник. Чернігів, 2018. ПАТ «ПВК «Десна». 162 с.

2. Руда Г. С. Педагогічні умови ефективного розвитку музичних здібностей молодших школярів в процесі ігрової діяльності. Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. Центральноукраїнський держ. пед. ун-т імені Володимира Винниченка. Кропивницький, 2018. Вип. 163. С. 210–215

3. Стеценко О. Чи може музика зображати рух. Мистецтво та освіта. Київ, 2005. № 2. С. 37–38.

Олексій БОДНАР

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО СМАКУ ШКОЛЯРІВ

У сучасний період суспільного розвитку питання формування художнього смаку школярів стає ключовим. Ідея поглибленого загальнокультурного навчання підрастаючого покоління, з урахуванням інтересів і реальних можливостей кожного учня окремо, знайшла належне відображення в стратегії розвитку освіти [1, 2]. Примноження духовного багатства особистості, розвиток милосердя та доброти, виховання людяності – є пріоритетними завданнями уроків музичного мистецтва в закладах загальної середньої освіти.

Мета: окреслити у статті особливості формування художнього смаку школярів на основі аналізу останніх публікацій та досліджень.

Здобуваючи на уроках музичного мистецтва певні знання та уміння, учні долучаються до творчості. У цьому відношенні реалізується потреба у формуванні смаків, інтересів, потреб, музичного мислення, яви та естетичного смаку.

Естетичний смак, як гармонійна єдність естетичного світогляду та естетичної емоційності, регулює ціннісні орієнтації людини у формуванні естетичного ідеалу та здійснює безпосередній вплив на змістовність важливого елементу особистості учня, яким є музична культура.

Саме поняття смаку, наповнене естетичним змістом, функціонує як одна з форм буття естетичної свідомості суб'єкту в її конкретно-історичному прояві. Як продукт і умова естетичної дії, естетичний смак функціонує одночасно і як знання, і як оцінка, і як мотив, і як регулятор, і як критерій, і як цінність для суб'єкту. Естетичний смак також функціонує як своєрідний фільтр, через який відбувається засвоєння естетичного життєвого досвіду.

Естетичний смак – це не тільки сформовані знання, а й знання, що постійно розвиваються. Його стабільність рухлива, його зміст відносний, оскільки він виражає формувальну культуру суб'єкта.

Як сформоване знання, естетичний смак може бути носієм об'єктивної, абсолютної та відносної істини. Сутність естетичного смаку полягає в тому, що особистість виражає себе в ньому через засвоєний нею соціальний досвід. Тому естетичний смак є вираженням потреби суб'єкта не тільки на рівні «я хочу», а й на рівні «я можу» і «я повинен».

У наукових працях багатьох учених висловлюється теза про те, що естетичні цінності, як і естетичні оцінки та судження, як форми прояву світоглядно-емоційної культури смаку, мають позаісторичний характер. Однак це твердження вважається хибним, оскільки кожна конкретна культура, клас, індивід має свої цінності.

Цінність естетичного смаку може виражатися не тільки в емоційній, а й у словесній формі (смакове судження). Творча здатність естетичного смаку виражається саме в його здатності підходити до реальних предметів і цілей з позиції естетичної міри і вловлювати в них цю міру.

Естетичний смак є найважливішою рисою і рушійною силою формування особистості і відображає ступінь самовизначення людської індивідуальності. Це означає, що естетичний смак не зводиться до простої здатності до естетичної оцінки, оскільки він не

зацікавлення учнів мистецтвом та заохочення до творчості, доречно було б провести екскурсії на природу, виставки дитячих робіт, місцевих митців та народних умільців та здійснюємо віртуальні подорожі до музеїв світу.

У процесі пізнання музичного мистецтва домінувати має зацікавленість учнів, художнє спілкування з творами мистецтва, усвідомлення значимості результату своєї діяльності. Тобто, якщо навчальний матеріал буде доступним і цікавим, а музичні твори емоційно близькі учням, тоді під час їх засвоєння вони отримуватимуть задоволення від результатів своєї навчальної діяльності, від спілкування з мистецтвом. Як зазначає О. Рудницька, «у процесі художнього спілкування, що охоплює рівні емоційно-сислового пошуку смислу, усвідомлення власних особливостей, індивідуальне ставлення до твору та його інтерпретацію, бачення себе у світлі концептуальних авторських ідей, зникають межі між образним змістом твору та внутрішнім Я особистості, виникають найінтимніші почуття, нові орієнтири вирішення поставлених проблем, що є винятково важливими умовами досягнення ефективності мистецької освіти» [5, с. 39].

Отже, мотивація – суттєвий фактор активності особистості, яка, у свою чергу, зумовлює розвиток та ефективність діяльності. Мотивація до творчої діяльності учнів є однією з головних умов реалізації мистецького освітнього процесу. Вона не тільки сприяє розвитку загальних та пізнавальних здібностей, але й стає рушійною силою удосконалення особистості загалом. Знання всіх особливостей мотиваційної сфери учня допоможе перейти від інтуїтивного та випадкового вибору педагогічних прийомів до свідомого використання форм і методів роботи. Запорукою успіху є творчий підхід до справи, добре спланований процес, що передбачає варіювання та перебудову роботи залежно від обставин.

Список використаних джерел:

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / укл. О. О. Єрошенко. Донецьк : ТОВ «Глорія Трейд», 2012. 864 с.
2. Занюк С. С. Психологія мотивації : навч. посібник. Київ : Либідь, 2002. 304 с.
3. Леонтьев А. Н. Лекции по общей психологии / под ред. Д. А. Леонтьева, Е. Е. Соколовой. Москва : Смысл, 2001. 511 с.
4. Маслоу А. Мотивация и личность. Санкт-Петербург : Питер, 2006. 352 с.
5. Мистецька освіта в Україні: теорія і практика / О. П. Рудницька та ін. ; заг. ред. О. В. Михайличенко. Суми : СДПУ ім. А. С. Макаренка, 2010. 255 с.

- навчально-пізнавальні мотиви (орієнтація на засвоєння способів здобуття знань, прийомів самостійного отримання знань);
- мотиви самоосвіти (орієнтація на придбання додаткових знань і потім на побудову спеціальної програми самовдосконалення);
- соціальні мотиви (соціальна взаємодія школяра з іншими людьми);
- широкі соціальні мотиви (відповідальність та обов'язок, розуміння соціальної значущості учіння);
- вузькі соціальні або позиційні мотиви (прагнення зайняти певну позицію в стосунках з оточуючими, отримати їхнє схвалення);
- мотиви соціальної співпраці (орієнтація на різні способи взаємодії з іншою людиною) [6, с. 7].

Якщо говорити про мотивацію у творчій діяльності, то потрібно зазначити, що така діяльність полягає в отриманні нових результатів, а творча особистість – здатна генерувати оригінальні ідеї, робити відкриття, здійснювати винаходи. Творчість – діяльність людини, спрямована на створення якісно нових, невідомих раніше духовних або матеріальних цінностей. Похідними творчості є фантазія, уява, психічний зміст якої міститься у створенні образу кінцевого продукту (результату творчості). У процесі творчого розвитку учнів уроки мистецтв відіграють незамінну роль.

Задля успішної результативності мотивації на уроці, ми вбачаємо у створення в класі творчої атмосфери. Це, насамперед, заохотить учнів до пізнання, повага до дитини та підтримування її прагнення до творчості, уникання несхвальних оцінок творчих ідей учнів і знаходження слів, що стимулюють творчість. Значну роль для продуктивності процесу уроках образотворчого мистецтва відіграє наявність пізнавальних мотивів у школярів та їхня активність. Необхідно сформулювати в кожного учня мотиваційну сферу, тобто виробити в нього систему цінностей, виховати потребу в набутті нових знань, розкрити особистісну значущість навчання, коли учень усвідомлює, як навчання допоможе йому визначити своє місце в житті. Проблемні ситуації стимулюють пізнавальну мотивацію учнів, сприяють подоланню психологічного бар'єра, спричиненого минулим досвідом, ведуть до виникнення нових пізнавальних потреб. З цією метою, на нашу думку, доречно застосовувати методи стимулювання мотивації навчальної діяльності, а саме: навчальні дискусії, пізнавальні ігри, створення ситуацій новизни у процесі викладу навчального матеріалу з опорою на життєвий досвід учнів; метод заохочення та ін. З метою

зупиняється на простому оцінюванні, а закінчується присвоєнням або відкиданням культурної, естетичної цінності. Тому доцільніше було б визначити естетичний смак як здатність особистості до індивідуального відбору естетичних цінностей, а отже, до саморозвитку та самовиховання. Насправді людину з естетичними смаками характеризує певна завершеність і цілісність, тобто вона є не просто людським індивідом, а особистістю.

Характерною особливістю є те, що крім індивідуальних особливостей, таких як стать, вік, зріст, колір волосся та очей, психіка, людина має ще й неповторний внутрішній духовний світ, який визначається, зокрема, рівнем музичної культури. Поняття музичної культури надзвичайно широке і трактується по-різному. Сутність музичної культури за Д. Б. Кабалецьким – це здатність сприймати й усвідомлювати музику як живе, образне мистецтво – мистецтво, народжене життям і нерозривно пов'язане із самим життям.

У сучасних умовах, завдяки розвитку музичної індустрії, орієнтації молоді у сфері музики формуються переважно під впливом ЗМІ та спілкування з однолітками, що призводить до споживання музичних зразків сумнівної естетичної якості, призначених на невибагливий смак завдяки легкості прийому (проста мелодія, танцювальний ритм, елементарна простота гармонічної мови, близькість теми до змісту текстів).

На нашу думку, ця тема заслуговує більш глибокого вивчення. Врахування інтересів молоді є фактором стимулювання сприйняття музики учнями. У цьому контексті важливо брати участь у диспутах із школярами, обговореннях конкретних музичних явищ у культурному житті, радіо- та телевізійних передач, прес-релізів, компакт-дисків та концертних програм, щоб пробудити у них аналітичне та критичне мислення.

На уроках музичного мистецтва вчитель знайомить дітей з кращими зразками народної музики, творами української та зарубіжної класики, в тому числі сучасної. Освоєння класичної спадщини є основою формування музичної культури учнів. У наш час учитель, який навчає дітей музиці, має виконувати не лише педагогічну, а й виховну функцію.

Підводячи підсумок, можна сказати, що коли ми говоримо про музичну культуру школярів як частину їх духовної культури, то для нас важливо розвивати дитину, учня як творця, як художника, а це немислимо без розвитку базових навичок – чути, бачити, відчувати мистецтво.

Смак набувається в школі, який формується насамперед під безпосереднім впливом музичного мистецтва. Естетичний смак формується насамперед під безпосереднім впливом музичного мистецтва і залежить від індивідуальних особливостей самої людини, від її здатності сприймати ті істинно художні цінності, які несе мистецтво. Естетичний смак глибоко індивідуальний, але він належить до зовсім іншої сфери – суспільної, соціальної.

Естетичний смак не є вродженою властивістю особистості і не може бути зведений до психофізіологічних інстинктів. Це соціальна здатність людини, яка, як і багато інших соціальних навичок, розвивається в процесі виховання та навчання людини. Багатьма вчителями та науковцями експериментально встановлено, що музично-естетичний розвиток учнів починається ще в дитячому садку або в позашкільних навчальних закладах естетичного виховання. Вони є основою системного виховання, гуманістичного і цілісного виховання, естетичного ставлення до світу і себе. Сучасний стан музичної освіти в закладах загальної середньої освіти характеризується постійними тенденціями оновлення змісту освіти, що є результатом постійного пошуку розв'язання одного з головних завдань музичної педагогіки – вдосконалення емоційної сфери учнів, культури школярів, а з ним і розвиток естетичного смаку. Поява нових програм і оригінальних методик, а також прагнення багатьох шкіл працювати в руслі новаторських ідей свідчать про усвідомлення цієї проблеми і в цілому про величезну роль мистецтва у формуванні особистості.

Загальновідомо, що педагогічні можливості уроків музичного мистецтва величезні. Важливою передумовою розвитку естетичного смаку школярів є високий і різноманітний художньо-естетичний смак учителя. Музично-естетичний смак, а також художньо-естетичні погляди вчителя музичного мистецтва виявляються в доборі репертуару, в оцінці різноманітних музичних явищ і стають для дітей своєрідним зразком для наслідування в підборі творів мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Алісійчук О. С. Морально-естетичне виховання молодших школярів. К.: Академія, 2001. 160 с.
2. Блудова Ю. О. Формування художньо-естетичного смаку дітей молодшого шкільного віку засобами регіональної культурно-історичної спадщини: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.07. Київ, 2018. 323 с.

За тлумаченням психологічного словника, мотивація (від лат. *movere* «рухати») – все, що рухає людину, спонукає її до дії, змушує із завзятістю та наполегливістю виконувати поставлені завдання. В свою чергу, мотиваційна сфера особистості включає багатоманітність її установок, цілей, інтересів, переконань, розкриває зміст та спрямованість потреб, які виконують функцію регулювання діяльності та поведінки [8, с. 152]. Як зазначає С. Занюк, мотивація – це сукупність спонукальних факторів, які визначають активність особистості. Мотивом є сформоване під впливом соціального середовища та життєвого досвіду спонукання, яке стає внутрішньою безпосередньою причиною дій і виражає особистісне ставлення людини до власної діяльності [2, с. 112].

Значна частина дослідників визначають мотивацію як один конкретний мотив, як єдину систему мотивів і як особливу сферу, що включає в себе потреби, мотиви, цілі, інтереси в їх складному переплетенні та взаємодії.

За трактуванням А. Маслоу «мотив» співвідноситься з потребою, С. Рубінштейн співвідносить з переживанням цієї потреби та її задоволенням, або з предметом потреби [4, с. 6]. Так, у контексті теорії діяльності А. Леонтьєва термін «мотив» уживається не для «позначення переживання потреби, а означає те об'єктивне, у чому ця потреба конкретизується в цих умовах і на що спрямовується діяльність, що спонукає її» [3, с. 4]. Зазначимо, що розуміння мотиву як «предметної потреби» визначає його як внутрішнього мотиву, що входить у структуру самої діяльності.

На думку Л. Божович, як мотиви можуть виступати предмети зовнішнього світу, уявлення, ідеї, почуття й переживання, словом, усе те, у чому втілена потреба. У такому визначенні мотиву об'єднуються енергетична, динамічна і змістова сторони. При цьому підкреслимо, що поняття «мотив» істотно відрізняється від поняття «мотивація», мотивація є тим складним механізмом співвіднесення особистістю зовнішніх і внутрішніх чинників поведінки, який визначає виникнення, напрям і способи здійснення конкретних форм діяльності [1, с. 1].

Вчена Л. Овсянецька виокремлює такі мотиви учіння молодших школярів:

- пізнавальні мотиви (оволодіння новими знаннями, навчальними навичками, прагнення школярів до самоосвіти і спрямованість на самостійне вдосконалення способів здобуття знань);
- широкі пізнавальні мотиви (орієнтація на оволодіння новими знаннями – фактами, явищами, закономірностями);

4. Печерська Е. П. Уроки музики в початкових класах : навч. посібник. К. : Либідь, 2004. 272 с.

5. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посібник. Тернопіль : Навчальна книга Богдан, 2005. 360 с.

Ірина ЦЮПРИК

МОТИВАЦІЯ УЧНІВ ДО ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ЗАСОБАМИ МИСТЕЦТВ

Проблема формування мотивації навчання завжди була актуальною в наукових дослідженнях психологів та педагогів. Загальновідомо, що зміст навчання, його значущість для учня є підґрунтям мотиваційної сфери, а спрямованість учня, тобто мотиви навчання, залежать від змісту навчання. Питання творчої діяльності набуває дедалі більшої вагомості на тлі зростання уваги суспільства до мистецького життя, свідомого осмислення його видів, піклування про їх використання у професійній діяльності. Вирішення цього завдання пов'язане з реалізацією низки державних документів Закон України «Про Освіту», Національна доктрина розвитку освіти, Концепція «Нової української школа» спрямованих на розвиток українського освітнього простору, де пріоритетним завданням визначений розвиток всебічно і гармонійно розвиненої особистості.

Аналіз наукової психолого–педагогічної та методичної літератури свідчить, що питання мотивації навчання учнів як засобу досягнення результативності навчально-виховного процесу завжди були предметом інтересу вчених: Б. Ананьєв, М. Аргайл, С. Рубінштейн, Л. Божович, К. Левін, А. Леонтьєв, З. Фрейд та ін.; мотивації школярів до творчої діяльності В. Кондратова; мотиваційної складової як до компоненту навчальної діяльності Б. Баєв, Г. Балл, Н. Бойко, М. Боришевський, Ю. Гільбух, С. Гончаренко, М. Дригус, О. Дусавицький, Г. Костюк, С. Максименко, В. Моляко, В. Моргун, Н. Побірченко, В. Рибалко, В. Семиченко, І. Синиця, О. Скрипченко, Ю. Швалб. Вчені вважають, що саме у молодшому шкільному віці формуються основи мотивації навчальної діяльності і саме тому цей вік має важливі резерви розвитку мотиваційної сфери учнів.

Мотивація – «сукупність причин психологічного характеру (система мотивів), які зумовлюють поведінку і вчинки людини, їхній початок, спрямованість і активність» [7, с. 87].

3. Концепція художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах : додаток до наказу Міністерства освіти і науки України від 25.02.2004 № 151/11. URL : <http://uazakon.com/document/fpart77/idx77597.htm>

4. Масол Л. М. Методика навчання інтегрованого курсу «Мистецтво» у 1-2 класах ЗЗСО на засадах компетентнісного підходу. Навчально-методичний посібник. URL: <https://cutt.ly/rTBC4HY>

5. Нова українська школа: концептуальні засади реформування середньої школи. URL: <https://cutt.ly/oTBVwu0>

Тетяна РУДЕНЬКА

ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ МИСТЕЦТВА

На сучасному етапі Україна перебуває у складній кризовій фазі. Зміни відбуваються не лише в політиці та бізнесі, а й у свідомості людей. Проблеми естетичного виховання завжди були в центрі уваги суспільства і освіти. Вирішення цих проблем вчені вбачають у зверненні уваги на формування творчого ставлення дитини до навколишнього, сприйняття нею дійсності з естетичної точки зору. На цьому тлі одним із найважливіших завдань сучасної системи освіти є естетичне виховання як передумова універсалізації духовної культури людини в усіх проявах буття.

Особистісна спрямованість сучасної освіти полягає в наближенні особистості до досвіду людства, до творчої діяльності, що є основою естетичного розвитку особистості. Тому важливим є розуміння специфіки естетичного виховання та естетичної діяльності, а також основних теоретичних засад їх формування.

Проблема естетичного виховання окреслена у здобутках видатних українських педагогів і просвітителів Є. Водовозової, С. Лисенкової, С. Русової, К. Ушинського та ін.

В естетичній підготовці школярів велике значення має мистецтво, яке визначається тенденціями нового світосприйняття сучасної людини. Адже освіта в Україні та процес її інтеграції в європейську та світову спільноту потребують суттєвого вдосконалення духовної культури людини.

Аспекти художньо-естетичного виховання засобами мистецтва представлені у працях Л. Акулової, В. Бутенко, Н. Бутенко, Д. Жоли, І. Зязюна, Л. Коваль, А. Комарової, В. Корнієнко та ін.

Естетичне виховання пронизує всі сфери життя дитини, гарантується всіма частинами освіти та отримує користь від багатства та різноманітності його ресурсів.

Метою статті є розгляд проблеми художньо-естетичного виховання учнівської молоді та умов їх вдосконалення засобами мистецтва.

Виховання – це складний і багатогранний процес формування особистості, створення оптимальних умов для її фізичного, психічного та соціального розвитку. Він включає ряд аспектів, через які відбувається формування особистості. Важливим елементом всебічного, гармонійного розвитку особистості є естетичне виховання, безпосередньою метою якого є формування здатності сприймати і перетворювати дійсність у всіх сферах людської діяльності відповідно до законів краси [3, с. 108].

Методологічною основою естетичного виховання, наголошує І. Зайченко, є етика – наука про загальні закономірності художнього поведіння з дійсністю, про характер і форми відображення дійсності та перетворення життя за законами краси, про роль мистецтва в розвитку суспільства. суспільства [4, с. 73].

В. Сухомлинський стверджував, що основним джерелом естетичного виховання є пізнання краси та виховання почуттів. Через карму навколишньої дійсності і мистецтва людина засвоює і закріплює у своїй свідомості суспільні уявлення і свої стосунки з людьми. естетичні жителі країни [2, с. 83].

Варто зазначити, що сформований естетичний смак та ідеал, а також розвинене вміння цінувати прекрасне змушують людину усвідомлювати, що вона прекрасна в навколишньому світі, у мистецтві. Тому формування естетичного сприйняття засобів мистецтва є важливою проблемою.

Щоб сприймати твір музичного мистецтва, потрібна базова освіта. Важливо з раннього віку готувати дітей до залучення до мистецтва. Те, що зрозуміло, про що є знання чи досвід, краще сприймається. Вона помічає красу, аналізує побачене, порівнює його з відомими і баченими раніше, дає їй певну оцінку. Рівень такого естетичного мислення залежить від розумової сформованості та здатності до розумових операцій.

Джерелами і засобами естетичного виховання педагог С. Русова вважала природу і мистецтво. Серед численних засобів естетичного впливу дослідниця вказувала на найважливіші музику,

образотворче мистецтво та літературу: «Усі форми художнього виконання передають емоційне переживання – природа, музика, поезія, малюнок» – підкреслює автор [4, с. 111]. На її думку, провідною естетичною категорією в системі естетичного виховання є категорія краси. «Ми дуже рано помічаємо в дитині схильність до краси (два джерела її пізнання: природа і мистецтво)...» [4, с. 109]. Педагог звернула увагу на необхідність залучення дітей до освоєння природного та художнього світу з раннього віку. Вона пропонує шукати красу природи скрізь і поблизу, організувати подорожі в різні пори року і не тримати дітей «у школі». На думку вченого, музика здатна розкрити найглибші та найбагатші почуття, пробудити в дитині добро і красу, спокушає своїм ритмом. Педагог дає багато практичних порад щодо розвитку музичного слуху, уяви та музичного смаку, рекомендує використовувати різні спеціальні вправи для сприйняття навколишнього шуму або абсолютної тиші.

Для здійснення естетичного виховання вчителю необхідно творчо підійти до добору теми, змісту та засобів, які використовуватимуться в організації навчально-виховного процесу з школярами. Цей вибір зумовлений перспективою та актуальними дидактичними, педагогічними та розвивальними завданнями процесу навчання в закладі загальної середньої освіти, що відповідає принципам навчання і виховання особистості.

Загалом естетичне виховання полягає у розвитку вміння бачити й відчувати красу, красу в природі, у побуті, у суспільних стосунках, у творах мистецтва. Ця здатність виявляється в емоційному відгуку на все прекрасне, красиве, доступне сприйняттю учня, в особливому інтересі до краси та її проявів у яскравих кольорах, звуках, формах та їх поєднаннях. Тому формування емоційної сприйнятливості до краси і негативного ставлення до потворності є основою естетичного виховання. Одним із головних завдань мистецтва як засобу естетичного виховання є стимулювання творчості, ініціативи та самостійності.

Список використаних джерел:

1. Бех І. Д. Виховання особистості: у 2 кн. Київ : Либідь, 2003. Кн. 1. Особистісно орієнтований підхід: теоретико-технологічні засади. 280 с.
2. Зайченко І. В. Педагогічна концепція С. Ф. Русової: навчальний посібник для студентів педагогічних спеціальностей вузів. Чернігів : РВК «Деснянська правда», 2006. 264 с.
3. Масол Л. М. Загальна мистецька освіта: теорія і практика: монографія. Київ : Промінь, 2006. 432 с.