

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE  
Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини  
Pavlo Tychna Uman state pedagogical university  
Регіональний науково-творчий центр художньої освіти і майстерності  
Regional scientific and creative center of art education and skills  
Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України  
Ivan Zyazyun institute of pedagogical education and adult education of NAPS of Ukraine  
Інститут обдарованої дитини НАПН України  
Institute of a gifted child of NAPS of Ukraine  
Інститут проблем виховання НАПН України  
Institute of problems of education of NAPS of Ukraine  
Міжнародна федерація хорових диригентів  
International Choral Conductors Federation

**ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ  
МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ:  
ЗДОБУТКИ, ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ**

**THE THEORETICAL AND METHODOLOGICAL ASPECTS  
OF ART EDUCATION:  
ACHIEVEMENTS, PROBLEMS AND PROSPECTS**

Матеріали  
ІХ Міжнародної науково-практичної конференції  
(23-24 листопада 2022 р.)

Умань  
2022  
Uman

**Головний редактор:**

*Терешко І. Г.*, кандидат педагогічних наук, доцент, в. о. декана факультету мистецтв Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини.

**Відповідальний редактор:**

*Калабська В. С.*, кандидат педагогічних наук, доцент, заступник декана факультету мистецтв з наукової роботи, доцент кафедри інструментального виконавства Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини.

**Редакційна колегія:**

*Бикова О. В.*, кандидат педагогічних наук, в. о. завідувача кафедри хореографії та художньої культури Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини;

*Музика О. Я.* кандидат педагогічних наук, доцент, в. о. завідувача кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини;

*Радзівіл Т. А.*, кандидат педагогічних наук, завідувач-доцент кафедри інструментального виконавства Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини;

*Семенчук В. В.*, доцент, завідувач кафедри музикознавства та вокально-хорового мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини, Заслужений працівник культури України.

*Рекомендовано до друку вченою радою факультету мистецтв  
Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини  
(протокол № 4 від 30 листопада 2022 року)*

**Т30** **Теоретико-методологічні аспекти мистецької освіти: здобутки, проблеми та перспективи = Theoretical and methodological aspects of art education: achievements, problems and prospects:** матеріали ІХ Міжнар. наук.-практ. конф., м. Умань, 21-22 жовт. 2021 р. / МОН України, Уманський держ. пед. ун-т імені Павла Тичини, Ф-т мистецтв [та ін.] ; [голов. ред. Терешко І. Г. ; відпов. ред. Калабська В. С. ; редкол.: Бикова О. В., Музика О. Я., Радзівіл Т. А., Семенчук В. В. – Умань : ВПЦ «Візаві», 2022. – 191 с.

У збірнику опубліковані наукові тези та статті, в яких розкрито актуальні питання здобутків, проблем та перспектив мистецької освіти. Розраховано на спільноту науковців, викладачів, докторантів, аспірантів, учителів та здобувачів ВО – усіх хто цікавиться проблемами мистецької освіти. Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за використані джерела; достовірність наведених фактів, цитат, статистичних даних, власних імен та інших відомостей.

**УДК 37.013:7(06)**

## ЗМІСТ

**Kaszowska M.**

POZIOM KULTURY FIZYCZNEJ W ZABORZE  
AUSTRIACKIM PRZED POWSTANIEM  
TOWARZYSTWA GIMNASTYCZNEGO SOKÓŁ ..... 8

**Skalski D.W., Kowalski D., Czarnecki D., Kreft P.**

TRENING FUNKCJONALNY A WYTRZYMAŁOŚĆ W  
TEŚCIE COOPERA ..... 12

**Бакай С. Ю.**

МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО ЯК СКЛАДОВА  
ДУХОВНОСТІ ОСОБИСТОСТІ В ПЕДАГОГІЧНІЙ ТА  
ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ (до  
300-річчя від дня народження) ..... 16

**Балдинюк Д. І., Балдинюк Н. А.**

ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ АКТИВНОСТІ ПІДЛІТКІВ У  
ПРОЦЕСІ ХУДОЖНЬОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ..... 21

**Волошин П. М.**

ЕСТРАДНЕ ВОКАЛЬНО-АНСАМБЛЕВЕ МИСТЕЦТВО  
ТА ЙОГО ПРИНЦИПИ ..... 25

**Волошина А. В.**

ПРОФЕСІЙНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ МУЗИКАНТА-  
ПЕДАГОГА. ЗАСОБИ ТА ШЛЯХИ ФОРМУВАННЯ .... 28

**Гусак В. А., Бай Ю. М.**

ОСОБЛИВОСТІ СТРУКТУРИ МУЗИЧНОЇ ФОРМИ  
ХОРОВОЇ КОМПОЗИЦІЇ М. ЛЕОНТОВИЧА  
«ЩЕДРИК» ..... 32

**Ісаєнко Г. П.**

ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК СЛУХОВОГО  
САМОКОНТРОЛЮ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ  
МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА НА ЗАНЯТТЯХ З  
ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО АНСАМБЛЮ: СУТНІСНА  
ХАРАКТЕРИСТИКА ПОНЯТТЯ ..... 40

<b>Кентеш І. С.</b>	СУТНІСТЬ ПОНЯТТЯ «МІЖКУЛЬТУРНА ВЗАЄМОДІЯ» .....	44
<b>Локарева Ю. В.</b>	ІНТЕГРОВАНІЙ ПІДХІД У МУЗИЧНО- ТЕОРЕТИЧНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА .....	45
<b>Мірель І. Я.</b>	ЩО ТРЕБА ВРАХОВУВАТИ ПРИ РОЗРОБЦІ ЖУРНАЛУ .....	51
<b>Мазуренко К. І.</b>	СТАНОВЛЕННЯ ДЖАЗОВОГО МИСТЕЦТВА ЯК ФЕНОМЕНУ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ .....	53
<b>Мирошниченко Г. С.</b>	ТАЙМ-МЕНЕДЖМЕНТ ЯК ЕФЕКТИВНИЙ ЗАСІБ ІНТЕГРАЦІЇ ВИЩОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В ЄВРОПЕЙСЬКИЙ ПРОСТІР .....	57
<b>Михайличенко Л. А.</b>	ОБКЛАДИНКА ЯК ОСНОВНИЙ ЕЛЕМЕНТ ПРИ СТВОРЕННІ КНИГИ .....	61
<b>Монастирецька А. М.</b>	РОЗРОБКА ФІРМОВОГО СТИЛЮ ТА LANDING PAGE ЯК СКЛАДОВОЇ БРЕНДБУКУ НОВОСТВОРЕНОЇ СТОМАТОЛОГІЇ «COZY DENTAL STUDIO» .....	64
<b>Музика О. Я.</b>	ТЕМА «ЖИВОПИС НАТЮРМОРТУ В ІНТЕР'ЄРІ» У ФАХОВІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ- ХУДОЖНИКІВ .....	68
<b>Муравко О. О.</b>	ВПЛИВ ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА НА РОЗВИТОК НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ МОЛОДІ У ВИЩОМУ ХУДОЖНЬОМУ ПРОФЕСІЙНО-ТЕХНІЧНОМУ УЧИЛИЩІ № 5 М. ВІННИЦІ .....	73

<b>Найда Ю. М., Найда В. Ю.</b>	
РЕПЕРТУАРНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА БАЯНІСТА- АКОРДЕОНІСТА НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРІВ ХМЕЛЬНИЧЧИНИ .....	78
<b>Олійник Т. І., Верталецький А. В.</b>	
ФОРМУВАННЯ ЕМОЦІЙНОЇ СТІЙКОСТІ У ВИКОНАВСЬКІЙ ДІЯЛЬНОСТІ УЧНІВ ДИТЯЧОЇ МУЗИЧНОЇ ШКОЛИ .....	82
<b>Пайхель М. В.</b>	
ВИКОРИСТАННЯ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ В АНІМАЦІЙНИХ ТА МОТІОН-ПРОЄКТАХ .....	86
<b>Панасова О. Д.</b>	
СТВОРЕННЯ ТА ВІЗУАЛІЗАЦІЯ ФІРМОВОГО СТИЛЮ ДЛЯ КАВ'ЯРНІ .....	90
<b>Пишна К. О.</b>	
МОЖЛИВОСТІ КОМП'ЮТЕРНИХ ДИЗАЙН- ТЕХНОЛОГІЙ У РОЗВИТКУ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ ЗАКЛАДІВ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ .....	93
<b>Пічкур М. О.</b>	
СИСТЕМНИЙ СИНЕРГІЗМ ОБРАЗОТВОРЧОЇ ПІДГОТОВКИ СУЧАСНОГО МИТЦЯ В УМОВАХ ЦИФРОВОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ СУСПІЛЬСТВА .....	96
<b>Подгорінова А. Ю.</b>	
ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ СКЛАДОВОЇ ТВОРЧОЇ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ ХОРЕОГРАФІЇ ЗАСОБАМИ ВІЛЬНОГО РУХУ .....	101
<b>Попов А. О.</b>	
ДОСЛІДЖЕННЯ СТВОРЕННЯ КОНЦЕПТ-АРТУ ДЛЯ ІГОР .....	104
<b>Постригач Н. О.</b>	
МОДЕЛІ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА У ТУРЕЧЧИНІ .....	109
<b>Процишина О. Ю.</b>	
АКТИВІЗАЦІЯ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ НА ЗАНЯТТЯХ СОЛЬНОГО СПІВУ .....	114

<b>Пушкарюк М. М.</b>	
ДОСЛІДЖЕННЯ КОНЦЕПТ-АРТУ ЗА ТЕМОЮ ЦИКЛУ КНИГ «КОРОЛІВСТВО ШИПІВ ТА ТРОЯНД» САРИ ДЖ. МААС .....	117
<b>Семеренко К. В.</b>	
ХАРАКТЕРИСТИКА МЕТОДИКИ ВИКОНАННЯ АНІМАЦІЇ ТРЕЙЛЕРА АБО ТИЗЕРУ .....	120
<b>Сокальська В. І.</b>	
ВАЖЛИВІСТЬ І АКТУАЛЬНІСТЬ РОЗРОБКИ АЙДЕНТИКИ СУЧАСНОГО БРЕНДУ .....	124
<b>Студенікіна В. С.</b>	
АЙДЕНТИКА ЕТИЧНОГО РОЗПЛІДНИКА ХОМ'ЯЧКІВ .....	127
<b>Тіткова А. В.</b>	
РОЗРОБКА ФІРМОВОГО СТИЛЮ ДЛЯ ЛІНІЇ ДЕКОРАТИВНОЇ КОСМЕТИКИ «TAV BEAUTY WITH ITSELF» .....	130
<b>Ткаченко Р. С.</b>	
ВІЗУАЛІЗАЦІЯ В ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ З ДИСЦИПЛІН ЖИВОПИС ТА РИСУНОК .....	134
<b>Устенний Є. А.</b>	
ЦИФРОВИЙ ЖИВОПИС ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО СМАКУ СТАРШОКЛАСНИКІВ .....	137
<b>Фундовний Д. В.</b>	
СТВОРЕННЯ ТА АНІМАЦІЯ ГРАФІЧНИХ ЕЛЕМЕНТІВ В МОТІОН-ПРОЄКТАХ .....	141
<b>Цальцалко Д. С.</b>	
ЕЛЕМЕНТИ ТА ВИКОРИСТАННЯ ФІРМОВОГО СТИЛЮ ПРИ СТВОРЕННІ БРЕНДУ .....	144
<b>Чжан Їн</b>	
ПОЛІКУЛЬТУРНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ ЯК ПРЕДМЕТ ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ .....	148
<b>Шаура А. Ю., Гаманович П.</b>	
ВПЛИВ КОЛЬОР У НА СПРИЙНЯТТЯ ІНФОРМАЦІЇ ..	151
<b>Шаура А. Ю., Максименко О. А.</b>	
ЕЛЕКТРОННИЙ ПІДРУЧНИК ЯК ОДИН ІЗ ЕФЕКТИВНИХ ЗАСОБІВ СУЧАСНИХ ОСВІТНІХ ТЕХНОЛОГІЙ .....	154

<b>Шаура А. Ю., Мороз Є. В.</b>	
ОСНОВНІ ПРОБЛЕМИ В МИСТЕЦТВІ СТВОРЕННЯ ВЕБ-САЙТІВ .....	156
<b>Шевченко В. І.</b>	
РОЗРОБКА АРТБУКУ НА ОСНОВІ РОЗГЛЯДУ КУЛЬТУРИ ЄВРОПЕЙСЬКИХ КРАЇН .....	160
<b>Лисюк К. В.</b>	
МИСТЕЦТВО ЖИВОПISУ ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ ТВОРЧОЇ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ УЧНІВ ПРОФІЛЬНИХ ШКІЛ .....	164
<b>Петренко А. А.</b>	
ОСОБЛИВОСТІ НАВЧАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ КАФЕДРИ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В УМОВАХ ІНКЛЮЗИВНОЇ ОСВІТИ .....	167
<b>Римар І. Ю.</b>	
КОНЦЕРТНО-ВИКОНАВСЬКА ПРАКТИКА ЯК СКЛАДОВА ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО АРТИСТА ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО АНСАМБЛЮ .....	173
<b>Сивоконь Ю. М.</b>	
ДИСЦИПЛІНА «КЛАСИЧНИЙ ТАНЕЦЬ» В СИСТЕМІ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ХОРЕОГРАФА НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ .....	177
<b>Флоренко А. Е.</b>	
ПИТАННЯ ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ ЗАСОБАМИ МИСТЕЦТВА .....	181
<b>Kulikova S.</b>	
APPLICATION OF CLOUD AND MOBILE TECHNOLOGIES IN THE MUSIC EDUCATION SYSTEM	183
<b>Levytska I.</b>	
PROBLEM TEACHING METHODS IN THE BASIC MUSICAL INSTRUMENT (PIANO) CLASSROOM .....	187

**Małgorzata Urszula Kaszowska,**  
mgr,  
Akademia Wychowania Fizycznego i Sportu  
im. Jędrzeja Śniadeckiego w Gdańsku,  
Lwowski Państwowy Uniwersytet  
Kultury Fizycznej im. Iwana Boberskiego

## **POZIOM KULTURY FIZYCZNEJ W ZABORZE AUSTRIACKIM PRZED POWSTANIEM TOWARZYSTWA GIMNASTYCZNEGO SOKÓŁ**

*Słowa kluczowe: poziom kultury fizycznej, Galicja, zabór austriacki, germanizacja*

### **Wstęp.**

Sport i wychowanie fizyczne były jednym z istotnych elementów wychowania obywatelskiego. Doskonały obywatel winien łączyć zdrowie i sprawność fizyczną z wszechstronną wiedzą i wysoką kulturą etyczną. Celem wychowania fizycznego było zdrowie, piękno postawy, harmonia ruchów oraz zachowanie sprawności fizycznej do starości [3]. Utrata niepodległości przez Polskę przerwała brutalnie wyjątkowe dzieło tworzenia wychowania nie tylko narodowego, ale także fizycznego zainicjowane pod koniec XVIII wieku przez Komisję Edukacji Narodowej [4]. Kolejne rozbiory (1792, 1795) podzieliły Rzeczpospolitą na trzy części, a w każdej z nich obowiązywało prawo zaborcy. Władze zaborcze nie troszczyły się specjalnie o kondycję cielesną społeczeństwa polskiego, chociaż były zainteresowane pozyskiwaniem dobrego rekruta do swych armii. Brak własnego państwa wpłynął negatywnie na możliwości rozwoju kultury fizycznej.

### **Problem badawczy.**

14 października 1773 r. sejm powołał do życia Komisję Edukacji Narodowej, która wydała tzw. Ustawy – czyli zbiór przepisów regulujących pracę szkół, stworzyła nowy program nauczania, poszerzając zakres wykładanych przedmiotów o obowiązkowe zajęcia ruchowe. Były to gry i zabawy na otwartej przestrzeni, uzależnione od panujących warunków pogodowych. Zreformowane szkoły miały zapewnić wychowanie w zakresie edukacji narodowej, zdrowotnej i społecznej. Zdaniem niektórych historyków wychowania, ustawy KEN zapoczątkowały wychowanie



fizyczne w Polsce [9,10]. Jednakże pierwszy rozbiór Polski przyczynił się do przerwania pracy KEN i tym samym do wyhamowania rozwoju oświaty i szkolnictwa. Nie było również sprzyjających warunków do rozwoju wychowania fizycznego w szkole, jak również poza szkołą.

W zaborze austriackim władze od razu przystąpiły do intensywnej i bezwzględnej germanizacji całego szkolnictwa, które pozbawiono wychowania fizycznego na ponad pół wieku. Proces zniemczania przypieczętowała ustawa szkolna z roku 1805, która wprowadziła język niemiecki do wszystkich szkół ludowych. W programie szkoły ludowej, jak również szkoły średniej nie było miejsca na wychowanie fizyczne [1]. Dopiero w drugiej połowie XIX wieku uwzględniono wychowanie fizyczne, choć nie było ani odpowiednio przygotowanych nauczycieli, ani odpowiedniego zaplecza sportowego w postaci hal, boisk czy chociażby przyrządów gimnastycznych [9,10]. Elementy wychowania fizycznego występowały w formie musztry, które nie wzbudzały zainteresowania ani wśród dzieci, ani też entuzjazmu wśród rodziców [10]. Rodzice upatrywali w takim działaniu zapowiedź przyszłej służby wojskowej. W szkołach średnich wychowanie fizyczne występowało w formie gier i zabaw rekreacyjnych.

### **Material i metody badań.**

Wykorzystaną techniką badań w pracy jest metoda analizy piśmiennictwa w kontekście historyczno-terytorialnym celem określenia okoliczności występowania podejmowanego zagadnienia w literaturze przedmiotu na terenie Galicji, czyli ziem dawnej Rzeczypospolitej pod zaborem austriackim. Historię zaboru austriackiego można podzielić na erę centralizmu oraz erę autonomii. W pierwszym okresie w Galicji panował zupełny zastój zarówno gospodarczy, jak i polityczny. Dominował system folwarczno-pańszczyźniany, społeczeństwo polskie nie miało wpływu na władzę. Walka chłopów z właścicielami ziemskimi doprowadziła do krwawych wydarzeń w roku 1846, które nazwano rzezią galicyjską. Następstwem wspomnianej Wiosny Ludów było wkroczenie Austrii na drogę konstytucyjną. Załamaniu uległa przewaga wielkich właścicieli ziemskich, udział we władzy zdobyli mieszczaństwo, rządy absolutystyczne zaczęły powoli ustępować. Do głosu doszły narodowości wchodzące w skład monarchii. Prowincje zyskały więcej samorządności. W Galicji nastąpiło ożywienie gospodarcze, zniesienie pańszczyzny zapoczątkowało przejście do gospodarki kapitalistycznej. Z upływem lat nie tylko najbogatsi zaczęli uczestniczyć w życiu politycznym [2,7]. Ustawy parlamentu

austriackiego z roku 1862 i 1867 gwarantowały obywatelom szereg praw i wolności, w tym również mieszkańcom Galicji. Niezwykle istotną rolę w rozwoju wychowania fizycznego na omawianych terenach odegrała liberalna ustawa o stowarzyszeniach z dnia 15 listopada 1867 roku, która przyczyniła się do powstania szeregu stowarzyszeń społeczno-kulturalnych, oświatowych, dobroczynnych, sportowych, zawodowych, gospodarczych, religijnych i innych. Organizacje zajmujące się kulturą fizyczną, w tym i sokole, mogły działać bez przeszkód i były akceptowane przez władze austriackie [8].

### **Podsumowanie.**

U podłoża rozwoju wychowania fizycznego oraz samego ruchu sokolego na przełomie XVIII i XIX wieku leży szereg zjawisk natury polityczno-ustrojowej, społecznej, jak również kulturalno-oświatowej [5]. Większość mieszkańców Galicji miała raczej sceptyczny stosunek do uprawiania samej gimnastyki, nie rozumiała często jej znaczenia dla rozwoju i funkcjonowania organizmu. Panowało powszechne przekonanie, że «gimnastyka – to niebezpieczna sztuka łamania, potrzebna raczej dla zawodowego kształcenia majtków, straży pożarnej, linoskokczków lub innych podobnych zajęć, aniżeli dla ludzi, którzy z zawodami takimi nie mają i nie będą mieć i później w życiu coś wspólnego» [6]. Konsekwencją takiego stosunku społeczeństwa do wychowania fizycznego, polityki zaborców i niewydolności władz oświatowych była bardzo słaba kondycja fizyczna i zdrowotna polskiej ludności. Ponadto wszechobecna nędza ekonomiczna oraz niski poziom życia większości społeczeństwa jeszcze bardziej potęgowały ten stan. Kiedy monarchia habsburska przeszła ewolucję ustrojową sytuacja Polaków uległa znacznej poprawie.

Dużą rolę w propagowaniu i upowszechnianiu tężyzny i kultury fizycznej odegrało Towarzystwo Gimnastyczne Sokół prężnie rozwijające się w II połowie XIX wieku i na początku XX w. Celem głównym towarzystwa było dążenie do wszechstronnego rozwoju fizycznego Polaków, kształtowanie w nich postawy odpowiedzialności, niezłomnego charakteru oraz dyscypliny [11].

### **Piśmiennictwo:**

1. Denisiuk L., Fidelus K., Krawczyk M., *Elementy teorii i historii wychowania fizycznego*, Warszawa 1969.
2. Kieniewicz S., *Galicja w dobie autonomicznej (1850–1914)*, Wrocław 1952.

3. Osterloff W. K., *Historia sportu*, Warszawa 1976.
4. Piramowicz G., *Powinności nauczyciela: mianowicie zaś w szkołach parafialnych i sposoby ich dopełniania*, Z pierwszego wydania w roku 1787 podał i objaśnił W. Osterloff, Łódź 1919.
5. Toporowicz K., *Geneza i początki sokolstwa polskiego 1867-1892*.
6. Toporowicz K., *Wenanty Piasecki (1832-1909). Szkic życia i działalności w zakresie wychowania fizycznego*, Kraków, 1967.
7. Wasztyl R., *Pierwsze lwowskie placówki wychowania fizycznego*, Wychowanie fizyczne i sport, 1993.
8. Wasztyl R., *Wychowanie fizyczne i sport w latach 1773-1890*, Kraków 1993.
9. Wroczyński R., *Powszechne dzieje wychowania fizycznego i sportu*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź, 1985.
10. Wroczyński R., *Dzieje wychowania fizycznego i sportu, Od końca XVIII wieku do roku 1918*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, 1971.
11. *Przewodnik Gimnastyczny Sokół*, 1881, nr 1, s. 1.

**Skalski D.W.**,  
dr hab. inż. profesor,  
Akademia Wychowania Fizycznego i Sportu  
im. Jędrzeja Śniadeckiego, m. Gdańsk,

**Kowalski D.**,  
mgr,  
Lwowski Państwowy Uniwersytet  
Kultury Fizycznej, m. Lwów

**Czarnecki D.**,  
dr,  
Lwowski Państwowy Uniwersytet  
Kultury Fizycznej, m. Lwów  
Akademia Wychowania Fizycznego i Sportu  
im. Jędrzeja Śniadeckiego, m. Gdańsk

**Kreft P.**,  
mgr,  
Akademia Wychowania Fizycznego i Sportu  
im. Jędrzeja Śniadeckiego, m. Gdańsk

## **TRENING FUNKCJONALNY A WYTRZYMAŁOŚĆ W TEŚCIE COOPERA**

### **Wstęp.**

Trening funkcjonalny swoje początki miał w Stanach Zjednoczonych i początkowo wywodził się z form rehabilitacji ruchowej oraz związany był z przywróceniem równowagi oraz powrotem sprawności ogólnej organizmu człowieka. Działo się to w początkach lat osiemdziesiątych a pionierami tego rodzaju treningu w cyklach treningowych byli amerykańscy trenerzy przygotowania motorycznego sportowców, szczególnie związanych z kadrą olimpijską [4]. Poprzez odpowiednie zindywidualizowanie treningów osiągnęli oni podczas igrzysk w Atlancie w 1996 roku poprawę wyników głównie dzięki polepszeniu wszystkich cech motorycznych na tyle znacząco, że zdeklasowali oni tamte igrzyska pod względem zdobytych medali, co sprawiło, że na ich metodach następnie zaczęli wzorować się trenerzy z Europy.

### **Problem badawczy, Materiał badań.**

Badania przeprowadzone zostały na studentach II-giego roku Akademii Wychowania Fizycznego i Sportu w Gdańsku. Grupa kontrolna składała się z dziesięciu osób wybranych losowo (5 mężczyzn, 5 kobiet).

Osoby te czynnie trenują różne dyscypliny sportowe, m.in. lekkoatletykę (w badaniu udział wzięli biegacze oraz miotacze), pływanie (osoba trenująca pływanie stylem dowolnym na średnich dystansach, z preferencją na dystans 400 metrów) oraz przedstawiciele sportów drużynowych : siatkówki, piłki ręcznej oraz piłki nożnej. Warunkiem uczestnictwa w tym badaniu był aktualny stan zdrowia pozwalający na czynny udział w treningu zaleconym na potrzeby pracy oraz treningu własnym związanym z trenowaną dyscypliną sportu. W związku z tym, w badaniu nie brały udziału osoby posiadające kontuzje, bądź prowadzące siedzący tryb życia.

Osoby biorące udział w badaniach jako swój priorytet uznawały zajęcia związane z trenowaną przez nich dyscypliną sportu. Udział w treningach funkcjonalnych traktowany był jako dodatkowy bodziec dla organizmu mający na celu poprawę konkretnych grup mięśniowych oraz umiejętności związanych z czuciem mięśniowym i wzorcami ruchowymi.

### **Metody badawcze.**

Uczestnicy badań zostali poddani testom wytrzymałości ogólnej.

Przeanalizowano wszystkie wyniki testów Coopera, które zostały przeprowadzone na bieżni oraz na pływalni.

### **Metody statystyczne.**

Do opracowania danych zostały zastosowane następujące metody statystyczne:

- obliczono średnią różnic progresji pomiędzy osobami trenującymi tę samą dyscyplinę sportu
- obliczono średnia różnic progresję pomiędzy kobietami i mężczyznami
- obliczono średnią różnic progresji pomiędzy osobami trenującymi różne dyscypliny sportowe

### **Wyniki testu wytrzymałości ogólnej w teście Coopera w wodzie.**

Testy przeprowadzane były na pływalni dwudziestopięciometrowej (25m), uczestnicy mieli za zadanie wykonanie testu Coopera, czyli pokonaniu możliwie najdłuższego dystansu w czasie 12 minut bez zatrzymania. Nie posiadali oni wytycznych co do stylu pływackiego, jakim musieli się poruszać, technika pływacka każdego z uczestników była na różnym poziomie, wobec czego dotyczyły ich żadne wytyczne co do sposobu pływania.

### **Podsumowanie.**

Stosowanie treningu funkcjonalnego jest w stanie podnieść możliwości wytrzymałościowe sportowców. Cykl treningu funkcjonalnego

powinien trwać znacznie dłużej niż tylko trzy tygodnie i podzielony powinien być na konkretne cechy, które są priorytetowe i niezbędne do rozwinięcia mimo tak krótkiego czasu treningów. Pomimo tego badane osoby osiągały satysfakcjonujące wyniki. Analiza wyników badań wykazała, że stosowanie treningu funkcjonalnego wpłynęło na poprawę osiągniętych wyników w testach Coopera zarówno na lądzie jak i w wodzie. Czynnikiem, które mają wpływ na osiągnięte rezultaty ma również płeć oraz dyscyplina sportu uprawiana przez badanych w grupie kontrolnej. Trening funkcjonalny jest bardzo przydatną formą wysiłku. Kształtuje nawyk ruchowy, czucie ruchowe, poprawa także mobilności ciała oraz wzmacnia siłę mięśni posturalnych i głębokich. Przez ćwiczenia oddechowe poprawa ekonomiczność wysiłku. Warto go popularyzować i pokazywać wśród sportowców wielu dyscyplin. Osoby, biorące udział w badaniu, widząc swoje postępy wysiłkowe zaczną nie tylko stosować, ale również i polecać trening funkcjonalny innym.

#### Literatura

1. Bober T., Ćwiczenia plyometryczne – charakterystyka biomechaniczna, wskaźniki, zastosowania, 1999. S. 40-46.
2. Bompa T.O. «*Teoria Planowania treningu*». RCMSKFiS. Warszawa. 1989. S. 28-34.
3. Cook G., Burton L., Hoogenboom B. Pre-participation screening: The use of Fundamental Movements as an assessment of function – part 1. North American Journal of Sports Physical Therapy 2006. S.1 (2).
4. Czabański B., «Kształcenie psychomotoryczne», AWF, Wrocław 1994. S. 45-53.
5. Czesław Urbaniak. «Wybrane zagadnienia biomechaniki sportu» Akademia Wychowania Fizycznego Warszawa. 2001. S. 82-90.
6. Dziubiński Z., Jankowski K.W. *Kultura fizyczna w społeczeństwie nowoczesnym*, Warszawa, AWF, SALOS RP. 2009. 62 s.
7. Fidelus K. *Przewodnik do ćwiczeń z teorii sportu*, RCMSKFiS, Warszawa 1970. S. 40-45.
8. Górski J. red., *Fizjologia wysiłku i treningu sportowego*, PZWL, Warszawa. 2012. S. 34-39.
9. Grabowski H. *Teoria fizycznej edukacji*, Warszawa, WSiP. 1999. S.187-190.

10. Koszutowski D. *Motoryczność w wieku dorastania oraz środki i metody kształtowania zdolności motoryczność*, (Praca Magisterska) Bydgoszcz. 2012. S. 23-43.
11. Kowalewska J., Graeber P. Kształtowanie postaw zdrowotnych, *Życie Szkoły*, nr 1. 2003, S. 23-25
12. Kozłowski S., Nazar K., Chwalbińska-Moneta J. *Trening fizyczny - mechanizmy i efekty fizjologiczne*, [w:] *Wprowadzenie do fizjologii klinicznej*. Red. S. Kozłowskiego i K. Nazar, PZWL, Warszawa. 1995. S. 113-117.
13. Marciniak J. *Zbiór ćwiczeń koordynacyjnych i gibkościowych*. Centralny Ośrodek Sportu, Warszawa. 1998. S.118.
14. Poliszczuk D.A. *Indywidualizacja procesu treningu a charakter działania startowego*. Sport wyczynowy, 7-8, 1999. S. 20-27.
15. Raczek J., Młynarski W, Władimir L. *Kształtowanie i diagnozowanie koordynacyjnych zdolności motorycznych*, AWF Katowice. 2003.
16. Sozański H. «*Kierunki optymalizacji obciążeń treningowych*». AWF, Warszawa, 1992. S. 6.
17. Sozański H., *Postawy teorii treningu sportowego*, Warszawa 1999. S. 34-50.
18. Waade B. *Pływanie sportowe i ratunkowe*, Wydawnictwo uczelniane AWFIS, Gdańsk. 2003. S. 90-92.

**Бакай С. Ю.,**  
кандидат пед. наук, доцент,  
доцент кафедри теорії,  
технологій і методик дошкільної освіти,  
Харківський національний педагогічний університет  
імені Г.С. Сковороди

**МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО ЯК СКЛАДОВА ДУХОВНОСТІ  
ОСОБИСТОСТІ В ПЕДАГОГІЧНІЙ ТА ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ  
ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ  
(до 300-річчя від дня народження)**

В історії педагогічної думки XVIII ст. одне з чільних місць посідає науково-педагогічна спадщина, просвітницька і культурно-громадська діяльність визначного філософа, педагога-гуманіста, поета, музиканта й просвітителя Григорія Савича Сковороди. Різні аспекти його поглядів й сьогодні плідно вивчаються та творчо використовуються в науковій та навчально-виховній роботі з молоддю у вищих і середніх освітніх закладах України, творчих професійних і громадських колективах різної спрямованості.

Із палицею, сопілкою та флейтою, торбою за плечима пройшов Г. Сковорода шляхами Слобідської України, увібравши у свої помисли дух протесту, народного волелюбства, козацького завзяття. Його біографія – це історія ненастанних шукань духовно багатогранної людини, що в тісному єднанні з народом, у повсякденній просвітницькій праці знаходила зміст свого існування, невтомно пропагувала та впроваджувала в життя ідеали правди, добра, духовної краси й гуманізму.

Аналіз праць Г. Сковороди, спогадів його сучасників і біографів свідчить, що важливе місце в духовному розвитку особистості він відводив мистецтву, яке становило невід'ємну складову частину життєдіяльності людини. Особливо плідним, на його думку, є музичне мистецтво, головною метою якого просвітянин вважав формування духовного світу особистості, пізнання і розвиток притаманних людині музично-естетичних нахилів, здібностей та обдарувань, з тим, щоб людина змогла використати їх під час самостійної життєдіяльності.

Музику Г. Сковорода визначав як «філософію педагогіки», що відображала людську красу, сприяла самопізнанню та



самовдосконаленню людини, допомагала розкриттю її внутрішнього світу, бо справжні краса й добро, істинність, людяність і справедливість, стверджував він, це феномени духовного світу людської особистості [1].

У різних жанрах й формах музики педагог бачив особливий шлях до серця людини, спрямований на пробудження в неї щирості й добра, формування гуманних почуттів і загальнолюдських якостей. Хто допоможе людині побачити світло? Хто розбудить розуміння потаємного, розкриє духовні скарби душі? – запитував Г. Сковорода і відповідав – насамперед музика, бо саме вона шлях до трону духу. Музика не тільки «сад утіхи», але і «джерело думок вдячних», зазначав він. У притчі «Вдячний Єродій» педагог підкреслював: «Музика лікує у скорботі, втіха у смутку та забава у щасті» [1].

Ідеалом музичного виховання педагог вважав формування духовно розвиненої, освіченої, соціально активної і національно свідомої людини, наділеної високими мистецько-естетичними якостями, патріотичними почуттями, здатної до розвитку природних нахилів і здібностей, самовдосконалення та самореалізації. Музичне мистецтво Г. Сковорода бачив гарантом залучення молоді до загальнолюдських матеріальних і духовних цінностей шляхом глибокого вивчення і пізнання надбань національної музичної культури, історії та літератури, волелюбних мистецьких традицій українського народу.

Джерела показують, що під час навчально-виховної роботи в Харківському та Переяславському колегіумах, а також під час домашнього вчителювання, Г. Сковорода бачив у музичному мистецтві ефективний чинник духовного виховання молоді, а поезію й співи у супроводі музичних інструментів спрямовував на формування та розвиток природних уподобань студентів як важливий принцип їхньої діяльності. Під час викладацької діяльності у листах до своїх учнів Г. Сковорода послідовно прищеплював молоді інтерес і любов до натхненної творчої праці, відзначав роль музичної творчості в духовному розвитку особистості, наголошував на необхідності самопізнання та самовдосконалення молоді, важливості обрання майбутньої професії за покликанням. Він радив кожному студенту формувати в собі «істинну людину», з чистою душею і світлим розумом, з благородним серцем, зазначав, що одне з провідних місць у духовних пошуках людської особистості належить музиці.

Надаючи особливого значення музичному мистецтву у формуванні людської особистості, Г. Сковорода вважав, що музика за своєю силою і глибиною емоційного впливу відіграла педагогічно доцільну роль у самопізнанні та самовихованні «істинної» людини. Для мислителя взаємодія філософії, поезії й музики була «сродною» працею, яка надавала людській особистості радість серця, формувала почуття краси й добра, сприяла самовдосконаленню [1].

Мислитель-музикант не лише осмислював і розглядав поняття «симфонія» як певну музичну форму, а й тлумачив це поняття в контексті етичних вчень античних філософів і теоретиків музики та власних етико-педагогічних роздумів про гармонію і прекрасне. Виходячи з цього, Г. Сковорода порівнював добродійну «істинну» людину з музикантом, який «з високих і низьких голосів складає прекрасну і солодку симфонію», що розкриває найкращі духовні скарби людської особистості [2].

Просвітянин зневажав музику, яка писалася тільки «для веселощів». Він відстоював музичне мистецтво, близьке простому народові, мистецтво, що приносить користь, сприяє освіті, полегшує працю. Педагог був переконаний, що використання народнопісенного мистецтва поглиблює духовний розвиток людської особистості, сприяє формуванню в неї гуманних здібностей. Педагог вважав, що в музичному мистецтві за допомогою зовнішнього образу треба сягнути вглиб, збагнути його внутрішню, приховану сутність, а це не кожному доступно. Так, у творі «Кільце» Г. Сковорода пише: «звуки музичного інструменту кожне вухо почує, але щоб відчувати таємничість в гармонії звуків, повинно мати особливий слух, а той, хто позбавлений, той вільний від радості у серці та німий в музиці» [1].

Народна пісня глибоко вплинула на оригінальну творчість Г. Сковороди. Прикладом може бути характеристика, дана педагогом народній українській пісні-веснянці: «ця пісня є старовинною та схожа на весну». Поряд із цим у своїх творах, листах до учнів та сучасників Г. Сковорода, на відміну від своїх попередників, вперше дав визначення фольклору як «тритисячолітньої печі», що «неопально» випікає та зберігає багатовікову народну мудрість, народні звичаї і традиції, та висвітлив вплив українського музичного фольклору на формування духовно «істинної» людини [1].

У листах 1762-1764 рр. до М. Ковалинського Г. Сковорода розповідав також про досвід проведення різних форм музичних занять

– індивідуальні уроки співу та колективні заняття з хором у супроводі органу. Під час занять педагог формував спеціальні уміння й навички, а також розвивав творче мислення і серйозне ставлення до майбутньої професії. У процесі індивідуальних уроків співу кожен студент виконував самостійне завдання, користуючись допомогою викладача. На думку Г. Сковороди, така організація навчання дозволяла врахувати та розвивати творчі здібності й обдарування студента, скласти та виконувати індивідуальний план роботи з ним, а також допомагала здійснювати контроль за ходом та наслідками навчально-виховного процесу. У листі від 01.10.1762 р. щодо колективних занять педагог писав М. Ковалинському: «Сам я проводитиму з хлопцями навчання в супроводі органу, тим часом подбай про те, щоб трохи підготувати до співів по нотах нашого Максимка». У ході колективних занять Г. Сковорода формував у студентів уміння й навички багатоголосної музики, розвивав музичний слух вихованців, використовуючи матеріали народнопісенної творчості закладав основи національної музичної культури молоді.

Просвітянин проводив колективні музичні заняття і у формі прогулянок на природу, спрямовуючи учнів на вивчення матеріалів народної творчості, зокрема пісень, присвячених любові до рідної української землі, поваги до людей, засудженню аморальних вчинків, соціальної несправедливості. Педагогічно корисним у цьому аспекті є його лист від 1763 р., в якому розповідається про розвиток музичних здібностей та обдарувань учнів у ході вечірніх прогулянок на лоно природи: «Після вечірньої молитви я дуже хотів би відновити вчорашню прогулянку. Після виходу з храму ти зайди до мене або прямуй вчорашньою мальовничою долиною по тих низинних місцях, по яких ми вчора поверталися, але йди повільно, щоб я міг тебе наздогнати. Я приведу із собою і велику частину хору, тобто моїх співаків-хлопців. Візьму і того автора, здібності якого приносять мені найбільшу втіху» [1].

Про те, що Г. Сковорода писав музику і його твори співали й виконували, є згадка в листі 1763 р. до М. Ковалинського: «...склав я епіграму... Мені здається, вона...гідна бути проспіваною сьогодні». Слід зазначити, що під час музичних занять Г. Сковорода складав і використовував власні пісні, спрямовані на виховання високих моральних якостей студентів. Так, у листі до М. Ковалинського 1767 р. він зазначав: «Посилаю нову мою пісню. Ось вона: «Бездна бездну

призиває». Ця пісня не є великий камінь, а дуже маленький камінець, проте небезкорисний для виховання благочестя». Г. Сковорода наголошував на важливості виховання за допомогою пісенної творчості загальнолюдських моральних якостей особистості, підкреслював, що «благочестя та доброчесність робить людину щасливою і зберігає щастя» [1].

Педагог-музикант добре розумів, що використання на уроках музики зразків українського фольклору відкривало перед учнями можливість залучення до величезного багатства поетичних народнопісенних традицій, основ народної мудрості, закладених багатьма попередніми поколіннями. Виконуючи на заняттях народні пісні, Г. Сковорода прилучав учнів до рідної музичної мови, яка була основою музичного виховання й освіти народу. Все це давало можливість повернути втрачені зразки пісенної народної музики, що була щедрим носієм етичного й естетичного багатства української національної культури. Він також нагадував своїм учням деякі народні афоризми, пов'язані з музикою, серед них: «Здоров'я, розум і сопілка – мудра спілка» або «як музика іскриста, то й душа чиста», підкреслював, що не дарма в народі кажуть, що людина, яка тримає в руках скрипку, не здатна заподіяти зла [2].

Під час занять Г. Сковорода спирався на матеріали народної творчості, використовуючи з цією метою пісні, колядки, байки, щедрівки, прислів'я, казки та ігри, приказки, що необхідні, на його думку, для «розвитку найбільш витончених і шляхетних почуттів у серцях молодого покоління», а також давав їм образні оцінки, наприклад: «премудра приказка», «прекрасну чув приказку».

Таким чином, історичні джерела свідчать, що формування духовності особистості та її складовою Г. Сковорода вважав музичне мистецтво, музику він вважав кодом божественного початку в людині, а пізнання і розвиток притаманних людині музично-естетичних нахилів, здібностей та обдарувань плідно використати під час самостійної життєдіяльності, у процесі практичної діяльності та розуміння важливості обрання майбутньої творчої професії за покликанням.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бакай С.Ю. Музично-педагогічні ідеї та просвітницька діяльність Г.С.Сковороди на Слобожанщині. Дис... канд.пед.наук. 13.00.01 – загальна педагогіка та історія педагогіки. Харків. 2004. 263 с.

2. Сковорода Григорій. Повна академічна збірка творів. За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків-Едмонтон-Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, 2011. 1400 с.

УДК 78(038)

**Балдинюк Д. І.,**  
кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри музикознавства  
та вокально-хорового мистецтва,  
Уманський державний педагогічний університет  
імені Павла Тичини  
**Балдинюк Н. А.,**  
ст. викладач кафедри музикознавства  
та вокально-хорового мистецтва  
Уманський державний педагогічний університет  
імені Павла Тичини

## **ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ АКТИВНОСТІ ПІДЛІТКІВ У ПРОЦЕСІ ХУДОЖНЬОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**

Реалізація Національної доктрини розвитку освіти України у XXI ст. передбачає формування творчої активності особистості, що суттєво зміцнить життєву позицію майбутніх молодих громадян. Важлива роль у розвитку творчого інтелекту, гнучкого мислення, формування таких якостей особистості, як комунікативність, саморозвиток, самовдосконалення, соціальна активність, належить художній творчості як одному з основних засобів виховання учнів. Звідси – актуальність заявленої для дослідження проблеми.

Об'єкт дослідження – процес формування творчої активності підлітків.

Предмет дослідження – художня діяльність як засіб формування творчої активності підлітків.

Мета дослідження – теоретично обґрунтувати та розробити методичні рекомендації з проблеми формування творчої активності підлітків засобами художньої діяльності.

У відповідності до об'єкту, предмету та мети дослідження необхідно було вирішити такі завдання:

1. Проаналізувати сучасні підходи у філософській та психолого-педагогічній літературі для вивчення стану обраної проблеми у теорії та практиці.

2. Вивчити досвід роботи учителів художньо-естетичного циклу та виявити основні підходи до розв'язання проблеми формування творчої активності підлітків у процесі художньої діяльності.

3. Обґрунтувати психолого-педагогічні аспекти формування творчої активності підлітків у різних видах художньої діяльності.

4. Розробити методичні рекомендації щодо забезпечення ефективності формування творчої активності учнів підліткового віку в процесі їх художньої діяльності.

Художня діяльність є досить універсальною, тому що складається з органічно пов'язаних між собою видів діяльності у різних видах мистецтва: в літературі, у музиці, в образотворчому мистецтві та ін.

Мистецтво – своєрідна модель людської культури, концентрований ідеал епохи, тому залучення до мистецьких цінностей впливає на розвиток потреби в активній діяльності за законами краси. А це особливо важливо у підлітковому віці, коли на перший план виступає потреба в практичній дії.

Таким чином, залучення дітей до мистецтва у різних формах, у тому числі до художньо-творчої діяльності, є актуальним завданням сучасної системи виховання та освіти, тому що в процесі художньої діяльності:

- розвивається креативність як універсальна загальна здібність до творчості, яка необхідна у будь-якій продуктивній діяльності;

- підвищується рівень духовної культури підлітків, удосконалюються морально-естетичні якості особистості;

- ефективніше здійснюється процес саморозвитку, самовиховання та самоактуалізації особистості школярів.

Подамо аналіз результатів дослідно-експериментальної роботи з розвитку творчої активності підлітків, яка проводилася у 5-х – 8-х класах Уманської ЗОШ № 3.

Загалом експериментальним дослідженням було охоплено 45 учнів. Для з'ясування первинних даних використана комплексна методика діагностики, яка включала педагогічне спостереження за художньо-творчою діяльністю підлітків, міні-опитування для дітей та анкетування батьків, тестування за допомогою спеціально розроблених творчих завдань, зокрема завдань на сприймання творів мистецтва, засвоєння мистецтвознавчих знань та виконання творчих робіт.

На основі аналізу літературних джерел ми виділили такі критерії та показники прояву творчої активності підлітків:

*Емоційний критерій.* Мається на увазі вплив творів різних видів мистецтва на емоційну сферу дитини з метою формування позитивних мотивів навчання, що потребує мобілізації активного прагнення учня до засвоєння та оволодіння знаннями, вміннями та навиками творчої діяльності..

*Когнітивний критерій* визначається наявністю знань та уявлень про твори мистецтва та їх особливості, а також навичок художньо-творчої діяльності.

*Діяльнісно-практичний критерій* визначається рівнем виконання художньо-творчої діяльності, а також наявним багажем художньо-творчого досвіду.

На основі виділених критеріїв визначено три рівні сформованості творчої активності підлітків, умовно названих високим, середнім, низьким.

Після проведення формувального етапу експерименту ми провели зіставлення даних, отриманих під час початкового і кінцевого зрізів. Виявилось, що за встановленими критеріями і показниками учні експериментального класу продемонстрували значно вищі результати порівняно з учнями контрольного класу.

Таким чином, теоретичне обґрунтування та експериментальна перевірка ефективності розробленої дидактико-методичної системи стимулювання творчої активності підлітків засобами художньої діяльності дозволили нам зробити наступні висновки:

1. У ході дослідження було визначено, що найважливішою дидактичною умовою цього процесу є створення відповідного розвивального середовища.

2. Формувальний експеримент довів ефективність розробленої методики стимулювання творчої активності, яка ґрунтується на

зростанні рівня творчого інтересу до виконання поставлених завдань з подальшою самореалізацією кожного учня.

3. Узагальнені результати тестування, проведені наприкінці формувального експерименту, показали, що високий рівень творчої активності спостерігається у 16,1% учнів контрольних класів та 78,1% учнів експериментальних класів. Результати виконання учнями контрольних завдань дозволили зробити висновок: застосування дидактичної системи стимулювання творчої активності підлітків засобами художньої діяльності – ефективно та повністю виправдало себе на практиці, що підтверджує нашу гіпотезу (87,5% у експериментальних проти 50% у контрольних класах).

4. Проведене дослідження дало змогу встановити, що реалізація процесу стимулювання творчої активності підлітків засобами художньої діяльності суттєво сприяє підвищенню якості знань, рівню їх творчого використання у реальних умовах навчального процесу.

Проведене дослідження не претендує на повне висвітлення означеної проблеми. Подальшого вивчення вимагають такі його компоненти, як встановлення залежності рівня творчої активності підлітків від типу уваги, мислення, пам'яті; особливостей сприймання художніх творів у відповідності від їх обсягу, тематики, жанрової класифікації, розміру.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барко В.І., Тютюнников А.М. Як визначити творчі здібності дитини. К. : ІЗМН, 1991. 120 с.
2. Брилін Б.А., Бриліна В.Л. Роль естетичного смаку в музично-творчому розвитку особистості. *Проблеми сучасної педагогічної освіти*. Сер.: Педагогіка і психологія. Зб. статей. К. : Пед. преса, 2001. Ч. 1. : Вип. 3. С. 47-49.
3. Дем'янчук О.Н. Формування музично-естетичних інтересів учнів загальноосвітньої школи. К. : Вища школа, 1994. 78 с.
4. Жовчак З.В. Виховання школярів засобами мистецтва. *Мистецтво та освіта*. 2004. № 3. С. 18-20.
5. Клименко В.В., Кочерга О.В. Перші кроки у творчість. К. : Музична Україна, 1999. 95 с.
6. Олексюк О.М. Музична педагогіка : Навчальний посібник. К. : КНУКіМ, 2006. 188 с.
7. Падалка Г. Учитель, музика, діти. К. : Муз. Україна, 1982. 144 с.



8. Рогозіна В.О. Особливості методики розвитку творчих здібностей школярів. *Мистецтво та освіта*. 1997. № 2. С. 8-10.
9. Ростовський О.Я. Методика викладання музики в основній школі. Тернопіль : Богдан, 2000. 215 с.
10. Руденко Н.К. Формування творчих здібностей учнів 5-9 класів у позаурочній роботі засобами музичного мистецтва : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.02. К., 2004. 22 с.
11. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька. К. : ІППО, 2002. 270 с.

УДК: 784/785:37.02-043.84

**Волошин П. М.,**  
кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри музикознавства  
та вокально-хорового мистецтва,  
заслужений працівник культури України,  
Уманський державний педагогічний університет  
імені Павла Тичини

## **ЕСТРАДНЕ ВОКАЛЬНО-АНСАМБЛЕВЕ МИСТЕЦТВО ТА ЙОГО ПРИНЦИПИ**

Завдяки високому рівню розвитку засобів масової інформації та комунікацій, що активно транслюють популярну естрадну музику у вигляді записів концертних виступів артистів, їх кліпів, аудіозаписів, естрадне мистецтво сьогодні посідає особливе місце серед різноманітних видів музичного мистецтва. Популяризуються вокальні колективи та ансамблі.

Як показує практика, крім розвитку музичних здібностей та навичок учасники вокального колективу мають ще психологічне та комунікативне навантаження, оскільки вокальний ансамбль постає як засіб організації та взаємодії людей, їх спільного переживання, розуміння та впливу один на одного і, тим самим, обумовлюють виникнення почуття творчого задоволення. Вокальний естрадний ансамбль розвиває музичну культуру у процесі освоєння вокальних

навичок, навичок роботи з мікрофоном, а також у процесі ознайомлення з еталонами естрадного музичного мистецтва.

Ансамблевий спів, як і хоровий – явище колективне, у якому кожен співак не повинен звучати окремо. При цьому всі вимоги до вокалу завжди диктуються самим твором. Лише в останньому завдяки своєрідному «творчому коду» закладений весь той комплекс технічних вимог, без яких високохудожня інтерпретація творчого задуму просто неможлива. Ось чому повсякденна цілеспрямована робота над загальною музичною культурою виконавців і є тим резервом, завдяки якому зростає творча майстерність колективу [1, с. 51].

Відомо, що виконавчий ансамбль складається з двох відносно самостійних і водночас тісно взаємопов'язаних блоків: технології та художніх аспектів виконання. Кожен із цих блоків має власну складну структуру, групу елементів, що у сукупності охоплюють певний розділ виконавства, наповнюючи конкретним змістом той чи інший блок.

Так, блок технології виконавства, включає техніку співу, способи та прийоми звукоотримання та звукознавства, відтворення засобів музичної виразності, логічної організації ансамблевого звучання по горизонталі та вертикалі. У свою чергу блок художніх аспектів колективного виконавства передбачає адекватне розуміння виконавцями: жанру, художнього змісту музичного твору, стилю письма композитора; музичної форми, великих та малих формотворних побудов, особливостей взаємодії форми та змісту; особливостей викладу музичної думки у часі; художньої логіки використання засобів музичної виразності.

Єдине розуміння художньо-образних концепцій названих блоків з боку виконавців, близьке, аналогічне осмислення ними логіки передачі музичного змісту того чи іншого твору, знання закономірностей побудови великих та малих музичних форм, розуміння їх фактури та художніх образів безпосередньо впливають на узгодженість технологічних операцій, особливостей викладу музичної думки у часі.

Головним компонентом естрадного вокального виконавства є колективна звучність, яка досягається завдяки узгодженості та єдності, що виникає при поєднанні індивідуальних голосів і формує нову якість звучання. Нова колективна звучність виділяється новим тембром, оскільки в ній використано специфічні прийоми естрадного виконавства, серед яких інструментальне звучання голосу, субтон,

фальцет, драйв [5, с. 13-14]. У процесі виконання естрадного твору кожен учасник вокального колективу має подвійне завдання: по-перше, він має оволодіти формами колективного співу, де головним принципом є акустичне злиття звуку, по-друге, він має максимально індивідуалізувати свою партію [3, с. 369].

Найважливіший із аспектів роботи з вокальним колективом пов'язаний із розумінням сутності основних ансамблевих елементів: унісонного, гармонійного, поліфонічного, метро-ритмічного, вокального, динамічного, темпового, тембрового, дикційно-орфоепічного [1, с. 51]. Від усвідомлення їхньої теоретичної та практичної сутності багато в чому залежить формування мотивів, фраз, речень, періодів, їх динамічний розвиток, побудови кульмінацій, взаємини темпів, агогіки та інших елементів музичної мови.

Загалом, на думку більшості дослідників, що вивчають специфіку естрадного музичного мистецтва, естрадне вокально-ансамблеве виконавство спирається на ті ж естетичні принципи, що й академічне:

- прагнення до єдиного ансамблевого звучання, що базується на уважному і чуйному відношенні учасників ансамблю до звучання сусідніх голосів, єдиного метроритмічного пульсу, гнучкого вокального дихання;

- прагнення до єдиної естетичної концепції та драматургії твору, що виконується;

- захопленість та духовна спільність у процесі спільної діяльності.

На відміну від хорового академічного звучання в естрадному вокальному колективі використовуються дещо інші прийоми звукоутворення, тим самим формується новий інтонаційно-музичний образ [2, с. 48].

Робота з вокальними колективами потребує урахування низки вимог, серед яких загальнообов'язкові вимоги, що пов'язані з розширенням репертуару, переосмисленням специфіки виконавської практики із сучасними медіа-технологіями. Розуміння акустичних основ і механізму роботи голосового апарату необхідні для керівника і учасників ансамблю [4]. Існує потреба в осмисленні накопиченого вокально-ансамблевого досвіду. Створюються нові музичні стилі, розширюється база звукозапису, виникають нові комп'ютерні програми. Усе це призводить до необхідності керуватись основними принципами естрадного вокально-ансамблевого мистецтва.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Загурский В. И. Вокально-ансамблевый компонент в подготовке учителя музыки: технологические процессы и творческие принципы. *Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского Социология. Педагогика. Психология*. Том 7 (73). 2021. № 2. С. 48–65.
2. Ланіна Т.О. Теоретичні основи вокального ансамблевого виконавства. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі* № 2, 2017. С.46-50. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/146446605.pdf>
3. Левко В.І. Дихотомія індивідуального і колективного у сольному та ансамблевому естрадному вокальному виконавстві. *АРТ-платФОРМА*. 2020. Вип.1. С.366-383. URL: <http://art-platforma.kmaesm.edu.ua/index.php/art1/article/view/5/3>
4. Сіненко О. О. Особливості роботи естрадного вокального ансамблю. *Україна у світових глобалізаційних процесах: культура, економіка, суспільство : тези доповідей Міжнар. наук.-практ. конф.*, (Київ, 25–26 берез., 2020 р.). Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2020. С. 236–238.
5. Чернікова С. Генеза естрадного вокально-ансамблевого виконавства та шляхи його професіоналізації: автореф. дис. ...кандидат мистецтва: 17.00.03 – «Музичне мистецтво». Харків, 2008. 19 с.

УДК 37.011.3-051:78]-047.22

**Волошина А. В.**,  
викладач кафедри музикознавства  
та вокально-хорового мистецтва,  
Уманський державний педагогічний університет  
імені Павла Тичини

## **ПРОФЕСІЙНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ МУЗИКАНТА- ПЕДАГОГА. ЗАСОБИ ТА ШЛЯХИ ФОРМУВАННЯ**

Сучасна педагогічна освіта спрямована на формування творчого, духовно багатого та конкурентоспроможного музиканта-педагога, який поєднує в собі інтегруючу професійну компетентність, педагогічну культуру та музично-виконавську майстерність. Рівень

професійної компетентності вчителя музики повинен відповідати вимогам вітчизняних та міжнародних стандартів професійної освіти багатофункціональної та багатоаспектної професійної діяльності.

Актуальність проблеми формування професійної компетентності музиканта-педагога зумовлена низкою протиріч: між потребою сучасного суспільства в компетентних спеціалістах та недостатньою розробленістю педагогічних умов підготовки студентів-музикантів до просвітницької діяльності; між традиційними підходами класичної освіти та стрімкою динамікою техносферизації культурно-освітнього простору, розвитку інноваційних технологій у сучасному освітньому процесі.

В педагогічній літературі професійна компетентність розглядається як: (1) сукупність психофізіологічних, психологічних та особистісних характеристик, які визначаються як професіоналізм; (2) структурна освіта, яка включає: (а) професійні (об'єктивно необхідні) психолого-педагогічні знання; (б) професійні (об'єктивно необхідні) педагогічні навички; (в) професійно-психологічний настрій викладача, необхідний у цій професійній сфері; (г) особистісні риси, що допомагають вчителю набути професійних знань і навичок [2].

Професійна компетентність є невід'ємною якістю експерта будь-якого профілю, що включає такі складові: професійні знання та вміння; цінності та мотиви; теоретична та практична підготовленість; вміння вирішувати професійні завдання; набір компетенцій. Професійна компетентність музиканта-педагога – це професійно-особистісна якість, що характеризується високим рівнем інтеграції загальнокультурних, професійних, спеціальних, міжпредметних компетенцій фахівця, володіння ним сучасними технологіями та методиками музично-педагогічної освіти, здатного вирішувати типові та творчі професійні завдання.

З позиції педагогічних можливостей формування професійної компетентності музиканта-педагога, варта уваги змагальна діяльність майбутніх фахівців музичної освіти. Саме участь у конкурсі дозволяє музикантам-педагогам не лише розкрити свої інтелектуальні та творчі ресурси, а й накопичити професійно необхідні компетенції [3]. Освітні можливості формату конкурсу активно використовуються у вищій школі, оскільки зростання професійних навичок та розвиток потенціалу студентів є ефективнішими, коли особисті досягнення можна демонструвати публічно, оцінювати провідними експертами та

опублікувати для обміну ідеями з професійною спільнотою. Крім того, участь у конкурсі є значним досвідом, який сприяє формуванню конкурентоспроможності, яка є професійно важливою якістю.

Сьогодні змагальна діяльність є дуже популярною і швидко розвивається, що пов'язано з її багатофункціональністю – виявлення та підтримка талановитої молоді, створення умов для професійної та особистісної самореалізації; різноспрямованість – науково-дослідницький, професійно-орієнтований, виконавський і творчий напрямки; широка доступність – різні рівні та масштаби конкуренції; ієрархія статусів – місцеві, міські, міжобласні, всеукраїнські, міжнародні конкурси. Підготовка до конкурсу є найбільш продуктивною з точки зору професійно-освітніх результатів в організованій конкурсній діяльності музиканта-педагога. Підготовка до конкурсу є складним і захоплюючим процесом від моменту прийняття рішення про участь у конкурсі і до фінального виступу, оскільки конкурсанти постійно концентруються, а їхній особистісний потенціал активізується протягом визначеного періоду. У цей період в учасника конкурсу «запускаються» різноманітні психологічні механізми: мотивація діяльності та націленість на кінцевий результат, актуалізація наявних знань і вмінь та стійка потреба в набутті «недостатніх» знань і вмінь, активізація всіх видів навчальної діяльності та професійної діяльності, самооцінки та саморегуляції, розвитку таких особистісних якостей, як воля, працьовитість, стресостійкість тощо [6].

Методика, покликана забезпечити педагогічний супровід протягом усього періоду конкурсної підготовки музиканта, включає певні етапи, які згодом дозволять побудувати його індивідуальну та виховну траєкторію підготовки до конкурсу.

Конкурсна підготовка майбутнього вчителя музики вимагає безперервної взаємодії викладача та учня на всіх етапах. Рациональніше надавати педагогічну підтримку у вигляді допомоги, яка виражається в ступені ініціативи вчителя в керівництві, підтримці та допомозі в процесі подолання труднощів. На всіх етапах конкурсної підготовки студенту-музиканту відводиться самостійна роль від моменту постановки мети до остаточного представлення результатів. При цьому вчитель супроводжує студента в організації спільного планування, пошуку можливих рішень і коригування проміжних результатів.

Разом з тим, активна участь у конкурсах сприяє вихованню поваги до культурної спадщини, долучає учасників до прекрасного і високого світу мистецтва, музики, сприяє поширенню естетичних знань [5, с.139].

Отже, змагальна активність як вид професійнотворчої діяльності студентів сприяє духовно-моральному вихованню майбутніх музикантів-педагогів, цілісному розвитку їх особистості, залученню до етичних і естетичних цінностей вітчизняної і світової музичної культури [1, с.141]. А гармонійне поєднання професійних, інтелектуальних, художніх та моральних якостей особистості майбутнього фахівця стимулює його духовне зростання. Творчий підхід до організації професійної діяльності та власна змагальна активність музиканта-педагога формує середовище успіху у шкільному середовищі та стимулює учнів до активного, свідомого естетичного сприйняття світу мистецтва.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ігнат'єва Я. В. Роль професійно-творчої діяльності в духовному розвитку майбутніх вчителів музичного мистецтва. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*. № 2 (77). 2017. С. 137-143.
2. Маркова А. К. Психология профессионализма. М. : Международный гуманитарный фонд Знание, 1996. 312 с.
3. Ростовський О. Я. Теорія і методика музичної освіти: навч.-метод. посібник. Тернопіль : Навчальна книга. Богдан, 2011. 640 с.
4. Стрижиборода П. В. Конкурсно-фестивальне середовище та його психологічний вплив на музиканта-виконавця. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка*. Серія : Мистецтвознавство. 2014. № 1. С. 179-186.
5. Швед М. П. Тенденції розвитку міжнародних фестивалів сучасної музики. Львів, 2010. 438 с.
6. Dyganova E. A., Yavgildina Z. M., Shirieva N. V. The Competition Training Method in the Formation of Professional Competence of the Future Music Teacher. Man In India. URL: [https://www.researchgate.net/profile/Ea-Dyganova/publication/322802944\\_The\\_competition\\_training\\_method\\_in\\_the\\_formation\\_of\\_professional\\_competence\\_of\\_the\\_future\\_music\\_tea](https://www.researchgate.net/profile/Ea-Dyganova/publication/322802944_The_competition_training_method_in_the_formation_of_professional_competence_of_the_future_music_tea)

cher/links/5c15f46092851c39ebf08d74/The-competition-training-method-in-the-formation-of-professional-competence-of-the-future-music-teacher.pdf

УДК 78.087.68:78.071.1(477)

**Гусак В. А.,**  
кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри музикознавства та  
вокально-хорового мистецтва,  
Уманський державний педагогічний університет  
імені Павла Тичини  
**Бай Ю. М.,**  
кандидат мистецтвознавства  
професор кафедри  
інструментального виконавства  
Уманський державний педагогічний університет  
імені Павла Тичини

## **ОСОБЛИВОСТІ СТРУКТУРИ МУЗИЧНОЇ ФОРМИ ХОРОВОЇ КОМПОЗИЦІЇ М. ЛЕОНТОВИЧА «ЩЕДРИК»**

Крізь призму десятиліть хорове національне мистецтво початку ХХ століття гідно представляє одна з найпопулярніших обробок української народної пісні М. Леонтовича «Щедрик». Вона znana не тільки в Україні, але й у всьому світі під назвою «**колядка дзвонів**». Зрештою, уже перші дослідники творчості Миколи Дмитровича зазначали: «Щедрик» – то не розкладка пісні, то самоцінний музичний твір, який осяяний променем генія і який вартий зайняти (і займе) не останнє місце у світовій музичній скарбниці» [2, с. 10].

Дана притча, яка найбільш типова для стилю композитора [5, с. 261], представляє собою варіацію на незмінний безперервний мотив-тему *ostinato-stabilitas* – трихордову поспівку із чотирьох звуків «b 1 – a 1 – b 1 – g 1» в об'ємі малої терції і розмірі три четверті з динамічним наскрізним симфонічним розвитком [3; 4, с. 174]. Чотиритактна основна тема характеризує першу строфу – фразу-



речення, що складається з чотирьох повторень зазначеного незмінного мотиву в темпі *allegretto*. Вона і служить тим тематичним зерном, з якого «проростає» вся поліфонічна підголоскова тканина композиції. Як справедливо наголошує заслужений діяч мистецтв України Л. Трубнікова, ритмо-мелодичний малюнок основної поспівки «Щедрика» вказує на один із найдавніших прикладів ладоутворення: наявність двох устоїв та малооб'ємність. Змінність ладового устою підкреслена багаторазовим повторенням основної поспівки з характерною пульсацією ритмо-малюнку, що в результаті сприймається як потенційне остинато» [5, с. 261–262].

Отже, в основі архітекτονіки музичної форми хорової композиції М. Леонтовича «Щедрик» остинатні варіації, а саме тема *soprano-ostinato* «А», сім варіацій «А1, А2...» і кода. Відповідно в основі текстового першоджерела дохристиянської доби сім строф. Пропонуємо умовну схему музичної форми досліджуваної хорової мініатюри (див. таблицю 1):

*Таблиця 1*

*Умовна схема музичної форми хорової мініатюри М. Леонтовича «Щедрик»*

А	А 1	А 2	А 3	А 4	А 5	А 6	А 7	Кода
Тема	1 вар.	2 вар.	3 вар.	4 вар.	5 вар.	6 вар.	7 вар.	
1 строфа	2 стр.	3 стр.	4 стр.	5 стр.	5 стр.	6 стр.	7 стр.	1 стр.
Такти 1-4	5-8	9-12	13-16	17-20	21-24	25-28	29-33	34-37

Таким чином, перед нами постає драматургічно виправданий монотематичний цикл – принципово новий різновид варіаційної форми, який є новаторським за своєю суттю. Композитор як різьбяр зробив навколо основної поспівки витончену оправу. Поєднавши прийоми народного багатоголосся з досягненнями класичної поліфонії, митець домігся того, що кожен голос почав відігравати самостійну роль, відтворюючи найтонші зміни настрою. Як наголошує доктор філософії мистецтва В. Кузик, головне зерно твору – чотиризвучний мотив повторюється *ostinato* з проведенням у всіх партіях 68 разів. Ці зерна – ніби блискотливі перлинки, розсипані в просторі, з яких плететься барвіста звукова силянка-гердан [3].

Висвітлюючи особливості структури музичної форми хорової

композиції М. Леонтовича «Щедрик, слід зазначити, що у першій варіації (5–8 такти, 2 строфа) майстер нанизує «зерна-перлинки» на «нитку-лінію» [3], а саме вводить підголоскову мелодичну лінію альтової партії у вигляді верхнього низхідного тетраходу натурального g-moll. Даний підголосок як своєрідний прийом техніки композиторського письма ритмо-мелодично і гармонічно доповнює терцієвий зачин, розсуваючи межі ладу. Утворена вдвічі повільніша у ритмічному відношенні фраза з інтонаційним наголосом (іктом) на першій долі 7 такту як своєрідний контрапункт зв'язує, з погляду доктора мистецтвознавства Н. Горюхіної, своєю лінійністю і мірністю руху остинатну поспівку, яка чотири рази повторюється, сприяючи тематичній єдності першої варіації» [1, с. 95].

Приєднання до остинато партії сопрано і відомого тетраходу альтової партії нового контрапункту партії тенора (9–12 такти) характеризує поліфонічний «діалог» тексту 2 і 3 строф («вийди, вийди, господарю, подивися на кошару» і «щебетати») та продовжує виконувати функцію збирання у цілісність мелодичних ліній [1, с. 95]. Власне лінія-підголосок тенорової партії також представляє собою тетраход із синтаксичним смислом фрази у вигляді сходження від шостого до першого щабля натурального мінору з типовим кадансом триходу V – IV – I ступені ладу. Цей ладовий зворот є типовим для багатьох українських народних пісень [1, с. 95]. При цьому виразність фрази характеризується інтонаційним стремлінням (наголосом) до першої долі 11 такту, а витончене ритмічне нюансування (зіставлення швидкого і повільного руху горизонтальних мелодичних ліній) сприяє досягненню особливо підкресленої динаміки.

Торкаючись питання засобів гармонізації, слід підкреслити, що у хоровій вертикалі другої варіації особливо яскраво виявляється «змінність-переливчастість» мажоро-мінору на тлі гармонічних функціональних співвідношень субдомінанти і тоніки в паралельному B-dur (S 5/3 – T 6) і в основній тональності g-moll (неповний S 7 – t 5/3). Отже, синхронність руху альтової і тенорової партій у вигляді «протискладання до теми низхідного лінеарного плану» [3], а саме ритмізованої втори низхідних паралельних терцій (типовий прийом фактурного розвитку в пісенних жанрах народної музики) і хорової педалі квінти сприяє повноті звучання триголосся: «Підключення втори дає триголосся з ясно відчутною гармонічною основою (кантові традиції), хоч і утвореною шляхом поєднання

самостійних мелодичних ліній» [5, с. 262]. При цьому дрібність *soprano-ostinato* «долається тематичною єдністю двох перших варіацій, що містять утримане перше протискладання і похідне від нього друге» [1, с. 95].

У третій варіації (13–16 такти, 4 строфа), яка звучить на більш високому динамічному рівні (*mp*), незмінна тема-зерно проходить у партії сопрано на тлі тонічного органного пункту альтової партії. При цьому відбувається непомітна, як наголошує кандидат мистецтвознавства Л. Трубнікова, але послідовна модуляція в гомофонно-гармонічний склад, що підтверджує яскраво виражена функціональність акордів, опора на плагальність, наявність двох видів голосоведіння (непрямого і прямого) [5, с. 262]. Фактура насичується функціональним гармонічним співвідношенням повного субдомінантового квінтсектакорду і септакорду з тонічним тризвуком (s – t) завдяки звуковисотній виразності мелодичних ліній чоловічої групи голосів. Щодо зазначеного кандидат мистецтвознавства В. Кузик акцентує увагу на пом'якшенні гармонічного «поля» твору: «Замість вживання функцій у основному вигляді, що фіксують дещо «тяжкуваті» для слуху басові основи, М. Леонтович використовує більш ніжну VI ступінь – і як основу власне шостого тризвуку, і як терцію S<sub>6</sub>» [3]. Проте, інші «прикмети» – ритмічна синхронність втори, вільні подвоєння в акордиці, «повітряні» септими у партії сопрано говорять про використання елементів підголосного стилю [5, с. 262].

У четвертій передкульмінаційній варіації (17–20 такти, 5 строфа) на основну тему-зерно, що перейшла до альтової партії, нашаровується зверху паралельна ритмізована верхньо-терцієва втора партії сопрано. Ми спостерігаємо прийом рефлексії – «віддзеркалення» зерен–перлинок у верхнетерцевій вторі, який часто зустрічається в народному і сакральному співі [3]. До зазначеного терцієвого проведення теми-ostinato в жіночій групі голосів на основі принципу *regretium mobile* на фоні безперервно плинучої «бурдонної педалі» басової партії, що активно нагнітає загальну атмосферу звучання [3], додається ще один ведучий контрапунктичний голос тенорової партії. Він «проростає» у самостійну мелодію, яка побудована на плавному висхідному трихорді d<sup>1</sup> – e<sup>1</sup> – f<sup>1</sup> дорійського мінору, низхідному трихорді f<sup>1</sup> – e<sup>1</sup> – d<sup>1</sup> і верхньому низхідному тетрахорді натурального g-moll з інтонаційним амфібрахічним іктом на другу долю 20 такту.

Зазначений інтонаційно-активний підголосок, свого роду контрапункт до теми, з погляду професора Л. Трубнікової, значно підвищує поліфонічний потенціал фактури. Мелодична значимість цього контрастного підголоску дозволяє йому стати найцікавішим матеріалом з точки зору виконавської інтерпретації. Самостійність теноровому підголоску надає передусім ритмічна індивідуалізація, зокрема, прийом прогресивного ритмічного дроблення, що відтінений звучанням підголоска-фону в басу. Таким чином, науковець приходиться до висновку, за яким у цій варіації гармонія «не режисує» інтонаційні процеси, а є похідною від поліфонічного розвитку голосів-ліній [5, с. 262–263].

У центрі архітектоніки хорової композиції «Щедрик» вміщено кульмінаційну п'яту варіацію (21–24 такти, 5 строфа), взірцем якої є створена М. Леонтовичем мелодія-контрапункт у партії сопрано в діапазоні октави «g 2 – g 1». Перша фраза оригінальної музичної теми, яка стала «композиційним і тематичним центром розвитку, його шуканою вершиною» [1, с. 96], природно досягає регістрової кульмінації і ґрунтується на плавному низхідному секстахорді від першого щабля натурального g-moll, а друга – на тетрахорді IV – V – IV – I ступенів ладу. У даному аспекті В. Кузик, висвітлюючи жанрову характерність досліджуваної хорової мініатюри, зазначає, що малюнок і ритміка сопранової партії своїми абрисами нагадують мелодіку українських народних козачків (цілий ряд дослідників вказували на скерцозну природу кульмінації). У цьому періоді (куплеті), здається, з найбільшою силою виявилася національна природа генія майстра» [3].

При цьому, як справедливо зазначає професор Н. Горюхіна, ця мелодія настільки яскрава, що переймає на себе функцію провідного тематизму, домінуючого образу твору. Вона сформувалася у результаті послідовного синтезу інтонаційної виразності контрапунктичних голосів, все більш ясно виступаючої індивідуалізації поспівок, синтаксису, мелодичних зворотів, набуття закінченості та цілісності жанру – шляхом симфонічного проростання та розгортання [1, с. 96]. Можна стверджувати, що мелос партії сопрано є своєрідним інтонаційним і ритмічним варіантом у зменшенні низхідного доповнюючого підголоску альтової партії з першої варіації.

Протискладання, що з'явилося у четвертій варіації у висхідному русі в партії тенора, набуває у кульмінаційній варіації самостійного «діалогічного» інтонаційного малюнку у вигляді «прихованих» паралельних ритмізованих децим і секст з партією сопрано. При цьому підголосок тенора акцентує інтонації оспівування п'ятого щабля *g-moll* та VI і VII натуральних ступенів ладу. Все це відбувається на тлі тонічного органного пункту в альтовій партії та основного *perpetuum mobile* – *basso-ostinato* у басовій партії (корінна пасакальна традиція). Поряд із цим, в ладотональному гармонічному відношенні у першій фразі простежуються функціональні зв'язки тонічного секстакорду (*g-moll*) з мажорним квартсекстакордом шостого ступеня (*Es-dur*) і мінорним субдомінантовим квартсекстакордом (*c-moll*), а у другій фразі – субдомінантового секундакорду і квартсекстакорду з тонічним секстакордом (див. нотний приклад № 1):

*Приклад № 1.*

21 *f* *dim.*

С.  
А.

в те - бе то - вар весь хо - ро - ший, бу - деш ма - ти мір - ку гро - шей.

Т.  
Б.

*f* *dim.*

Шоста варіація (25–28 такти, 6 строфа) починається на тлі відомого безперервного *ostinato* у теноровій партії і неочікуваного короткочасного «прихованого» доміантового октавного органного пункту жіночої групи голосів і партії баса внаслідок попередньо низхідного унісонного октавного стрибка на інтервал кварту (I – V ступені ладу, *t – D*) з порушенням законів гармонічного класичного голосоведіння. У структурному відношенні вона складається з двох майже однакових, але контрастних у динамічному плані фраз, а в гармонічному – вперше намічаються автентичні відношення звуків ладу. Початок контрастующого підголоску тенорової партії з четвертої варіації у драматургічному відношенні продовжує лінію розвитку в партії сопрано у подвійному скороченому вигляді (від половинної тривалості з крапкою до восьмої тривалості) і модифікації модальності діатонічного ладу та перетворюється на самостійну мелодію-контрапункт. Однак підголосок партії сопрано

мелодично не самий яскравий, хоча найбільш протяжний. Він побудований на новому інтонаційному зерні – плавному висхідному гамоподібному русі від d 1 до d 2 октави мелодичного g-moll й амфібрахічному оспівуванні четвертого ступеня ладу. При цьому у даній шостій строфі поспівки контрапунктичних підголосків жіночої групи щільно взаємопов'язані і тематично однорідні – початок нового розспіву партії сопрано (верхній висхідний тетрахорд мелодичного g-moll) синхронно повторюється (імітується, є варіантом) у вільному ритмічному збільшенні в альтовій партії. Звучання проаналізованої поліфонічної тканини фонічно підтримує яскраво тембрально забарвлений домінантовий органний пункт басової партії, який плавно переходить в еліпсис – перерваний зворот (VI 5/3, Es-dur).

Паралельно до зазначеного В. Кузик, висвітлюючи прийом «утвердження логічного балансу звукових ліній», що відбувається у зоні відходу після кульмінації, підкреслює своєрідну «поліровку» полотна після штрихово акцентованої фрази. Для цього, з погляду науковця, М. Леонтович «використовує *legat'* не проведення верхнього тетрахорду мелодичного мінору... По суті, це друге висхідне лінеарне протискладання, органічно пов'язане з першим (5–12 такти). Стає очевидно, наскільки «грамотно» з позицій музичних премудрощів було введено друге протискладання: якщо вгору мелодичний мінор, то вниз за всіма правилами – натуральний. Весь авторський «ребус» у тому, що від початку твору ми чули низхідний тетрахорд натурального мінору, який – це ми розуміємо тільки тепер, – композитор використовує не як спеціально обраний лад всієї композиції, а як «відповідь» на висхідний тетрахорд мелодичного мінору [3].

В цілому аналіз шостої варіації свідчить про риси симфонічного мислення М. Леонтовича в рамках жанру хорової мініатюри, про інтонаційне «проростання» тематизму (термін В. Протопопова), що веде до постійного оновлення інтонаційного матеріалу та наскрізного розвитку драматургії загалом [5, с. 263].

Сьома варіація (29–33 такти, 7 строфа) – це класичний післякульмінаційний спад, який знаменує відхід від загальної кульмінації й активних розробкових драматургічних дій (*rosso a rosso dim.*) та логічно підготовлює репризу. Музична «дія» згортається до завершальної стадії шляхом різкої зміни фактури, пануванням вихідної тематичної поспівки, поверненням підголоску першої варіації тощо. Власне повернення первісного звучання рельєфної теми *ostinato* до

партії сопрано супроводжується гармонічною нестійкістю контрапунктичного доповнюючого підголоску, а саме низхідного пентахорду-кадансу  $f - es - d - c - G$  басової партії як своєрідної відповіді-відлуння з першої варіації альтової партії. Тут виникає тематична арка з фактурно-регістровою модуляцією підголоску. Своєрідним фоном *soprano-ostinato* служить тонічний органний пункт тенорової партії та послідовність «прихованих» низхідних секст і децим між партіями альт та баса, що представлені співом *mormorando* (із закритим ротом сонорного звуку «м»). При цьому ми спостерігаємо непримітну, але послідовну модуляцію у гомофонно-гармонічний склад, внаслідок якої виразно прослідковуються плагальні функціональні зв'язки ланцюга акордів – тонічного секундакорду із субдомінантовим квінтсекстакордом, тонічного терцквартакорду із субдомінантовим септакордом в якості протяжної хорової педалі чоловічої групи голосів і партії альт.

У коді (34–37 такти, 1 строфа) на витриманій протяжній тонічній дуодецимно-квартовій хоровій педалі  $G - d1 - g1$  жіночої групи голосів і партії баса звучить відома тема *ostinato* у теноровій партії. Закінчується твір після невеликої змістовної цезури трихордовою поспівкою на *ritenuto* основного мотиву дуетом *solo* сопрано й альт з «віддзеркаленням зерен-перлинок у верхнетерцевій вторі» [3]. Це надає коді а *sarpella* особливої прозористі й легкості.

Отже, за ступенем монотематичної концентрації музичну форму хорової композиції М. Леонтовича «Щедрик» можна порівняти з остинатними варіаціями на підголосковій основі. Поряд із зазначеною формою першого плану Н. Горюхіна виділяє у досліджуваній а *sarpella* форму другого плану – побудову типу обрамлення, яка надає відкритій формі варіацій на народну тему завершеність, класичну стрункість і художню узагальненість [1, с. 98]. В цілому драматургії варіаційного циклу на тему «Щедрик» властиві риси симфонізму і наскрізного розвитку [5, с. 263], про що свідчить строгий архітектонічний план музичної форми. Митець розширює рамки жанру календарно-обрядової пісні-щедрівки і створює унікальну хорову поему [1, с. 95].

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Горюхіна Н. А. Методика аналізу національного стилю. *Очерки по вопросам музыкального стиля и формы*. Київ, Музична Україна, 1985. С. 81–99.

2. Козицький П. М. Творчість Миколи Леонтовича: [Упоряд. В. Золочевський]. Київ, Музична Україна, 1977 С. 7–15.
3. Кузик В. В. «Щедрик»: аналіз – stretta. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. 2013. Вип. 14. С. 277–279. URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Kuzyk\\_Valentyna/Schedryk\\_analiz-stretta.pdf?PHPSESSID=th13ub1k4gm6dbsggrgbq8adi3](https://shron1.chtyvo.org.ua/Kuzyk_Valentyna/Schedryk_analiz-stretta.pdf?PHPSESSID=th13ub1k4gm6dbsggrgbq8adi3) (дата звернення: 15.11.2022).
4. Музыкальная форма: учебник для музыкальных училищ. Ю. Тюлин, Т. Бершадская, И. Пустыльник, А. Пэн, Т. Тер-Мартirosян, А. Шнитке. Общ. ред. Ю. Н. Тюлин. Москва, Изд. «Музыка». 1974. 358 с.
5. Трубникова Л. Н. Украинская музыкальная притча. URL: [https://dspace.nlu.edu.ua/bitstream/123456789/16100/1/Trubnikova\\_259-272.pdf](https://dspace.nlu.edu.ua/bitstream/123456789/16100/1/Trubnikova_259-272.pdf) (дата звернення: 15.11.2022).

378:373.3/.5.011.3-051:78]:785.1

**Ісаєнко Г. П.,**  
аспірант Інституту мистецтв,  
Київський університет імені Бориса Грінченка

## **ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК СЛУХОВОГО САМОКОНТРОЛЮ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА НА ЗАНЯТТЯХ З ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО АНСАМБЛЮ: СУТНІСНА ХАРАКТЕРИСТИКА ПОНЯТТЯ**

У сучасному суспільному просторі ми зустрічаємось з багатьма викликами, тому система освіти має створити умови для вдалої самореалізації кожної особистості та її адаптації до соціокультурних перетворень, а саме професійного становлення та фахового зростання.

Фахова підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва не є простою, вона об'єднує такі складові: історико-теоретичну, вокальну, інструментально-виконавську, диригентсько-хорову та методичну. Цей напрямок підготовки пов'язаний з формуванням сучасної особистості, що прагне до реалізації своїх можливостей, самоосвіти та саморозвитку впродовж усього життя. Також вимагає від студентів здатності осмислювати, прогнозувати і регулювати свій розвиток і



професійну діяльність, що передбачає й оволодіння навичками слухового самоконтролю [3, с. 225].

Суттєву роль у підготовці сучасного вчителя музичного мистецтва відіграє слуховий самоконтроль як у пізнавальній, так і в музично-виконавській діяльності.

Слуховий самоконтроль – це вміння, за допомогою якого виконавець контролює свою гру на рівні відчуттів: він чує та коригує помилки, керує звучанням. Основою слухового самоконтролю є: здатність оцінювати відмінне звучання; істинність формування звуку; музикальність і художнє виконання [5].

Слуховий самоконтроль має такі складники: м'язовий самоконтроль – вміння правильно координувати діяльність апарата; емоційна виразність – здатність виконувати твір через власні почуття; музикальний слух – це сукупність здібностей, необхідних для творіння, виконання і активного сприйняття музики. Слуховий самоконтроль є основою процесу виконання. Саме він впливає на сприйняття недоліків та своєчасне їх усунення [5]. Також слуховий самоконтроль спрямовує увагу, дає можливість більш чітко і ясно уявити та виконати як саме завдання, так і шляхи досягнення мети, досвід, що закарбований в пам'яті, дозволяє чітко оцінити ефективність методів і прийомів.

Слуховий самоконтроль будується на здатності сприймати, усвідомлювати й оцінювати власний результат. У такій ситуації важливо навчитись порівнювати власні виступи, також відслідковувати можливі зміни, вміти визначати й корегувати. Для того, щоб вдало відтворити твір чи вправу потрібно внутрішньо-емоційно налаштуватись, адже інакше просто неможливо точно передати зміст твору [3, 227].

Навички слухового самоконтролю – це усвідомлений комплекс автоматизованих дій та вмінь, що пов'язаний з інтонуванням, а також з корегуванням параметрів звуку під час гри на музичному інструменті, що необхідні для відтворення еталонного виконання і активного сприймання музики.

У педагогічному словнику поняття навички – це дії, складові частини які у процесі формування стають автоматичними. При наявності навичок діяльність людини відбувається швидше і продуктивніше. Навички бувають: рухові, мислительні, мовні, інтелектуальні, сенсорні. Навички необхідні в усіх видах діяльності:

навчальній, трудовій, ігровій тощо. Формуються навичок на основі застосування знань про відповідний спосіб дії, шляхом цілеспрямованих планомірних вправлянь. Навички є необхідними компонентами уміння [1, с. 221].

У психологічному словнику навичка – це дія, сформована шляхом повторення, яка характеризується високим ступенем освоєння та відсутністю поелементного свідомого регулювання і контролю [6, с. 266].

Ми вважаємо, що навички слухового самоконтролю у майбутнього вчителя музичного мистецтва на занятті з інструментального ансамблю формуються на основі знань та вмінь музично-виконавської діяльності, сприймання музики при її слуханні, у процесі самостійної роботи над музичним твором, акомпанування, читання нот з аркуша, транспонування, гри в ансамблі, творчого музикування (імпровізації).

На думку вченого Щапova, сутність слухового самоконтролю проявляється як зіставлення слухових уявлень з реальним звучанням, музиканти слуховий самоконтроль визначають через координацію і уявлення з даним сприйняттям [7, с. 45].

Відтворення творів чи вправ вимагає від виконавців внутрішньо-емоційного налаштування, інакше складно передати точно зміст. Внутрішні слухові уявлення дають простір для пошуку і формування образу, в якому відсутні технічні проблеми. Слухові уявлення налаштовують виконавський процес на таку послідовність: бачу-уявляю-граю-аналізую. Слухове самоспостереження це перше, на що здатний студент під час виконання твору. У процесі самоспостереження студент відстежує якість виконання слухових завдань і тим самим активує здатність до самостійного мислення і накопичення досвіду. І саме навички слухового самоконтролю допомагають сформувати необхідні вміння [3, с. 227].

Опанування музичним інструментом є основною умовою фахової підготовки вчителя музичного мистецтва на заняттях з інструментального ансамблю, тому процес навчання має бути спрямованим на формування у студентів інструментально виконавської майстерності [2, с. 110].

Опираючись на розробки Т. Пляченко [4, с. 68], вважаємо, що основними завданнями при формуванні навичок слухового самоконтролю майбутнього вчителя музичного мистецтва на занятті з

інструментального ансамблю є: опанування техніки гри на музичному інструменті у процесі засвоєння технічного матеріалу, а саме гам, вправ, етюдів, також творів різних форм, стилів, жанрів, епох (володіння виконавською постановкою, аплікатурними прийомами, штриховою технікою, звуковеденням, прийомами фразування, динамікою, агогікою, метроритмом); оволодіння інтерпретаційними вміннями (реалізація авторського задуму в процесі виконання твору, дотримання форми, стилю та жанру твору, панування основними засобами музичної виразності); розвиток музичних здібностей студента (музикальний слух — мелодичний, гармонічний, поліфонічний, архітектонічний, тембро-динамічний; музична пам'ять).

Отже, сам процес формування навичок слухового самоконтролю вчителя музичного мистецтва на занятті з інструментального ансамблю включає в себе усвідомлене оволодіння комплексом взаємопов'язаних між собою умінь та навичок, що визначенні компонентним складом слухового самоконтролю, що сприяють до особистісної успішної реалізації в професійній діяльності, та мають позитивну динаміку в розвитку професійних якостей.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гончаренко С. Український Педагогічний словник. К., 1997. 373 с.
2. Ковальова-Гончарюк Л. О. Виконавська майстерність як самореалізація вчителя музичного мистецтва у педагогічній діяльності. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*. Вип 58. С. 108-116.
3. Ляцова Г.П., Бондаренко Л.А. Розвиток навичок слухового самоконтролю майбутнього вчителя музичного мистецтва на заняттях з додаткового музичного інструменту як психолого-педагогічна проблема. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 37. том 2. С. 224-230.
4. Пляченко Т. Формування інструментально-виконавської компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі фахової підготовки. *Професійна мистецька освіта і художня культура: Виклики XXI століття*. Київ 2014. С. 61-69.

5. Самоконтроль співака: що це та як сформувати необхідні навички. Миколаївський обласний центр народної творчості. веб-сайт. URL: <https://ocnt.com.ua/samokontrol-spivaka/> (дата звернення: 08.04.2021).
6. Шагар В. Сучасний тлумачний психологічний словник. Харків : «Прапор», 2007. 266 с.
7. Щапов А. П. Некоторые вопросы фортепианной техники. Москва: Музыка. 1968. 247 с.

УДК: 316.722:316.732-043.5

**Кентеш І. С.,**  
аспірант,  
концертмейстер кафедри музичного мистецтва,  
Мукачівський державний університет

### **СУТНІСТЬ ПОНЯТТЯ «МІЖКУЛЬТУРНА ВЗАЄМОДІЯ»**

Еволюція людства та суспільно–політичні зміни сприяють зростанню значної зацікавленості культурами різних народів світу, також можливістю відвідувань різних міжнародних культурних заходів в межах своєї країни.

Багато досліджень з питань міжкультурної взаємодії (Ф. Бацевич, О. Кучмій, Ю. Шайгородський та ін.) свідчать про те, що успішна міжкультурна взаємодія буде лише при умові якщо учасники зможуть порозуміти один та одного, повага до культурних цінностей того чи іншого народу [1].

Взаємодія культур – це особливий вид безпосередніх відносин і зв'язків, що встановлюються між двома або декількома культурами, а також тих впливів, взаємних змін, які проявляються в ході цих відносин. Взаємодія культур набуває свою специфіку на основі перетину унікальних культурних систем.

Вирішальне значення в процесах міжкультурної взаємодії набуває зміна станів, якостей, сфер діяльності, цінностей тієї чи іншої культури, породження нових форм культурної активності, духовних орієнтирів і ознак способу життя людей під впливом зовнішніх імпульсів [2].

Зміни, що відбуваються у сучасному суспільстві, пов'язані з агресивною загарбницькою політикою та військовими діями деяких держав, виводять питання міжкультурної взаємодії на новий щабель, як ніколи важливий і актуальний. Міжкультурна взаємодія повинна бути важливою складовою загально державної, національної політики, стояти на захисті власних національних інтересів, поважаючи культуру, інтереси та історію інших держав і народностей.

Обов'язковою умовою успішної та результативної міжкультурної взаємодії є знання іноземних мов. Знаючи іноземну мову виникає багато різних можливостей, зокрема навчання в іншій країні. У студентів є можливість навчатись за кордоном не тільки на постійній основі, але й тимчасово, це може бути програма академічної мобільності чи в рамках міжнародного стажування.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бацевич Ф. С. Словник термінів міжкультурної комунікації. К., 2007.
2. Кучмій О. П. Міжкультурні комунікації: структура і динаміка процесів. 2003. № 37. С. 52–55.

УДК 117. 38: 36

**Локарєва Ю. В.,**  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
доцент кафедри мистецької освіти,  
Центральноукраїнський державний педагогічний  
університет імені Володимира Винниченка

#### **ІНТЕГРОВАНІЙ ПІДХІД У МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

*У статті розглядається інтеграція як важлива педагогічна умова професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, доведено ефективність інтегрованого підходу у музично-теоретичній підготовці студентів мистецьких спеціальностей вищих навчальних закладів.*

*Ключові слова: інтеграція, інтегрований підхід, майбутній учитель музичного мистецтва.*

### **Постановка проблеми.**

Посилення інтеграційних процесів у всіх сферах життєдіяльності нашого суспільства, а також у освітньому сучасному просторі набуває важливого значення. Потреба створення інноваційних методик і технологій навчання, ефективних педагогічних проектів зумовлюється необхідністю впровадження основних положень Болонської конвенції в національну освіту. Тому, науковці-дослідники, педагоги-музиканти, теоретики-музикознавці давно визнали інтеграцію – універсальним дидактичним принципом.

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

Актуальні проблеми професійного становлення майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі вивчення музично-теоретичних дисциплін, які вимагають удосконалення музично-теоретичної підготовки, є складним і багатоаспектним завданням, що потребує пошуку нових технологій та оптимізації існуючих методик. Серед актуальних напрямків удосконалення освіти вчителів музики провідне місце займає застосування інтегрованого підходу до процесу навчання та виховання, що відповідає нагальним потребам розвитку сучасної науки, культури та мистецтва. Сутність освітньої інтеграції розглядали вчені І. Бех, С. Гончаренко, Н. Депенчук, М. Іванчук, І. Малашевська, Л. Масол, В. Орлов та інші [1, 2, 3, 5].

### **Виклад основного матеріалу.**

Ідея художньої інтеграції актуалізує наявність загальнохудожньої компетентності та ерудиції вчителя музичного мистецтва. Суттєвим внеском у розробку цієї проблеми є дослідження відомих педагогів-музикантів, теоретиків-музикознавців, які вважали, що ефективність та дієвість методики музично-теоретичної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва забезпечується за умови впровадження інтегрованого підходу.

Інтеграція (від латинської «*integration*») означає «відновлення», «поповнення», «цілий» тощо. У педагогіці розглядається як «сторона процесу розвитку, що пов'язана з об'єднанням у ціле різнорідних частин і елементів», як «стан зв'язку окремих диференційованих частин та функцій системи, організму в єдине ціле, а також процес,

що сприяє такому стану», як «процес зближення та зв'язку наук, існуючий поряд з процесами їх диференціації» [7, с. 94].

Поняття інтеграція у музично-педагогічній науці набуло багатозначності. Аналіз і узагальнення різнопланових його трактувань Л. Масол звела до наступної класифікації: інтеграція як сутність, закономірність освіти (природна інтегральність будь-якої освіти, освітнього простору загалом); інтеграція як освітня політика, тенденція до взаємоузгодження систем освіти у світі («освітня євроінтеграція»); інтеграція як принцип освіти, що відображає соціокультурні тенденції і потреби сучасного суспільства; інтеграція як інструментарій, засіб удосконалення педагогічного процесу; інтеграція змісту освіти з метою систематизації знань (знаходження загальної основи і способів об'єднання предметних знань в інтегровані курси); інтеграція форм організації навчання і виховання (інтегрований урок); інтеграція способів взаємодії педагога та студентів, учнів (інтегративна педагогічна технологія) [4, с. 295].

І. Бех наголошував, що інтеграція є освітньою перспективою, а реалізація ідеї інтегрованих курсів є актуальною проблемою. Реалізація навчальної інтеграції на практиці – досить складне завдання. По-перше, необхідно чітко знати межі, рівні, складові компоненти та структуру засвоєння тих чи тих знань. По-друге, потрібно скоригувати форму представлення наукових знань в інтегрованих курсах. Диференціація окремих дисциплін розриває цілісне утворення на окремі частини, які викладаються не узгоджено та ізольовано. Інтегрувати ж самостійно ці знання в систему студент об'єктивно не може [1].

На думку В. Орлова, невирішеність проблем інтеграції психолого-педагогічної та художньо-естетичної підготовки студентів гальмує розвиток їх професійної культури та сприяє виникненню інфантильності, конформізму, пасивності, соціального утриманства [5, с. 79].

Сучасні науковці висловлюють сміливу гіпотезу того, що в художньому просторі третього тисячоліття докорінного оновлення зазнає сфера мистецької освіти, наголошують на пануванні синтезувального типу художньо-творчого мислення. Л. Масол зауважує, що насичення художньо-культурного простору синтетичними явищами різного походження ставить перед мистецькою освітою серйозні вимоги щодо прийняття відповідних

педагогічних заходів – розробки відповідного технологічного забезпечення мистецької інтеграції, яка потребує певних змін методів, форм, засобів освіти з метою гармонійної кореляції з інтегративним змістом сучасної культури [4].

На сучасному етапі експериментальне впровадження інтегрованого підходу в навчальний процес відбувається в багатьох вищих навчальних закладах України та за її межами. Посилення спрямованості на профілізацію музично-теоретичних курсів і реалізацію діалектичного взаємозв'язку теорії та практики спонукало теоретиків-науковців до обґрунтування, розробки та застосування інтегрованого підходу в процесі навчання у музичних освітніх закладах. Основні досягнення з цієї проблематики висвітлено в працях Т. Іванченко, І. Котляревського, І. Малашевської, Г. Побережної, С. Шипа, Т. Щериці та ін. [4; 5; 6; 8].

Т. Іванченко розробила методіку теоретико-виконавського аналізу як сполучного елемента дисциплін музично-теоретичного циклу в системі підготовки музикантів-виконавців, згідно з якою використання міжпредметних зв'язків здійснюється за принципом поетапного уведення в послідовне вивчення гармонії, поліфонії та аналізу музичних творів.

Г. Побережна й Т. Щериця також інтегрують у єдину систему традиційні музично-теоретичні дисципліни: гармонію, поліфонію, аналіз музичних творів та стильове сольфеджіо, об'єднані за історико-стильовим принципом [6]. Авторки виходять за межі вузько технологічного викладу матеріалу. С. Шип у своєму дослідженні охоплює весь комплекс обов'язкових музично-теоретичних дисциплін вищої музично-педагогічної освіти. Науковець переконаний, що музично-теоретична підготовка студентів здійснюється лише в процесі викладання двох навчальних дисциплін: теорії музики (синтез елементарної теорії музики, гармонії, поліфонії, аналізу музичних творів, музичної акустики та естетики) та музичного практикуму (форми навчального музикування вищезгаданих дисциплін та елементи сольфеджіо, хорового аранжування, композиції) [8].

І. Малашевська зазначає переваги щодо інтегрованої музично-теоретичної підготовки, а саме: об'єднання музично-теоретичних дисциплін в інтегрований курс є ефективним засобом набуття вміння історико-стильової орієнтації, використання комплексного підходу



до музикознавчої підготовки уможлиблює процес отримання цілісних системних знань щодо розвитку мистецтва; комплексні знання, уміння та навички, отримані студентами в процесі проходження інтегрованого музично-теоретичного курсу, знаходять практичне відображення у виконавському трактуванні музичного твору та вмінні розглядати музичні явища в історичній проекції [3].

Згідно зі специфікою викладання музично-теоретичної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва, для реалізації даної педагогічної умови ми виділили по-перше, загальнодидактичні принципи організації процесу професійного становлення (безперервність і наступність, систематичність і послідовність, зв'язок теорії з практикою, міжпредметні зв'язки); по-друге, принципи музично-теоретичного навчання (варіативність музично-теоретичної підготовки; інтеграція; систематичний розвиток музичних здібностей; опора на слухове сприйняття; творче спрямування навчання; хронологічний виклад музично-теоретичного матеріалу); по-третє, поєднання різних форм (аудиторна, позааудиторна) і методів навчання (педагогічні та спеціальні музичні).

У ході реалізації даної педагогічної умови передбачалося використання таких прийомів та форм навчання: вербальні (розповідь, пояснення, бесіда, колективне обговорення, роз'яснення), практично-творчі (підбір акомпанементу, музична імпровізація, стилізації, обробки, аранжування, елементарна композиція), наочні (аудіовізуальні, відеовізуальні), проблемно-пошукові (організація диспутів, дискусій, виконання творчих завдань, художньо-творчих проєктів) тощо.

### **Висновки.**

Отже, вивчення музично-теоретичних дисциплін в умовах оновленого змісту музично-теоретичного навчання – впровадженню інтегрованого підходу, поєднанню принципів навчання (загальнодидактичних, музично-теоретичних), застосуванню методів (традиційних та інноваційних), комплексу творчих заходів, створенню навчально-методичного забезпечення на засадах інтегрованого підходу – впливає на розвиток професійно-педагогічної спрямованості, розширенню світогляду, накопиченню музикознавчого тезаурусу, орієнтуванню в історико-стильових процесах. А головне, відкриває студентам перспективу музично-

творчої діяльності, сприяє формуванню цілісної системи знань про музичне мистецтво, про еволюцію та розвиток засобів музичної виразності, дає можливість усвідомити генезу музичного мистецтва.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бех І. Інтеграція як освітня перспектива. *Початкова школа*. К. : 2002. № 5. С. 5–6.
2. Іванчук М. Г. Інтеграція як наукова категорія. *Педагогіка і психологія*. 2004. № 2 (43). С. 23 – 31.
3. Малашевська І. А. Методика музично-теоретичної підготовки майбутніх учителів музики на історико-стильовій основі : дис. ... кандидата пед. наук : 13.00.02. Київ, 2005. 220 с.
4. Масол Л. М. Загальна мистецька освіта: теорія і практика: монографія. К. : Промінь, 2006. 432 с.
5. Орлов В. Ф. Професійне становлення майбутніх вчителів мистецьких дисциплін: теорія і технологія: [монографія. ред. І. А. Зязюна]. К. : Наукова думка, 2003. 262 с.
6. Побережна Г. І., Щериця Т. В. Проблеми інтегрованого викладання музично-теоретичних дисциплін у педвузах. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Житомир, 2005. Вип. 21. С. 16–18.
7. Соціолого-педагогічний словник / [ред.-упоряд. В. Радул]. – К. : «ЕксОб», 2004. 304 с.
8. Шип С. В. Музична форма від звуку до стилю : навч. Посібник. К. : Заповіт, 1998. 368 с.

**Мірель І. Я.,**  
здобувач вищої освіти  
Науковий керівник: **Пасько О.М.,**  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
Київський національний університет технологій та дизайну

## **ЩО ТРЕБА ВРАХОВУВАТИ ПРИ РОЗРОБЦІ ЖУРНАЛУ**

Журнал – це ще один варіант творчого проекту. Журнал має змогу рекламувати бренди, різноманітну продукцію, авторів та їх діяльність, також вміщає у себе статті, твори.

Ціль журналу – зібрати усю важливу або тематичну інформацію воедино. Також у журналах можуть бути присутні ілюстрації, колажі.

Середовище, в якому мешкатиме майбутній концепт журналу, перенасичене новими ідеями. За багаторічну історію до журналів увійшло все, від приватно-побутових інформаційних колонок до міжнародної моди країни і контентів. Якщо говорити про мій журнал, ми керуватимемося простими дизайнерськими ходами, естетичним оформленням, лаконічною палітрою тонів, керуючись індивідуальною тематикою.

Виставляючи грамотну структуру у виробництві та створенні моєї одиначної копії журналу, ми будемо намагатися об'єднати популярні дизайнерські думки в галузі поліграфії, поєднуючи необхідний затишок і комфортність при прочитанні.

Будь-який початок робочого процесу починається з початкового замовлення. Це або замовник, чи ви самі є автором. У будь-якому випадку, спочатку існує ідея. Для її розробки потрібно пройти такий пункт, як аналіз.

Варто спочатку правильно сформулювати ідею, то як ви хочете надалі бачити готове творіння, побудувати асоціативний ряд, підібрати кольорову гаму, зрозуміти що з чим має поєднуватися, спираючись на вашу тему. Також це інформація, яка складатиметься у майбутньому журналі. Потрібно точно розуміти її кількість та загальну ідею. Потім уже йде пошук ідей та рішень, кілька чорнових варіантів.

Після чого наймається графічний дизайнер, якщо, звичайно, це не ви. Він же, у свою чергу, зробить дослідження, підбере більш гармонійну концепцію, правильне кольорове рішення. Після схвалення

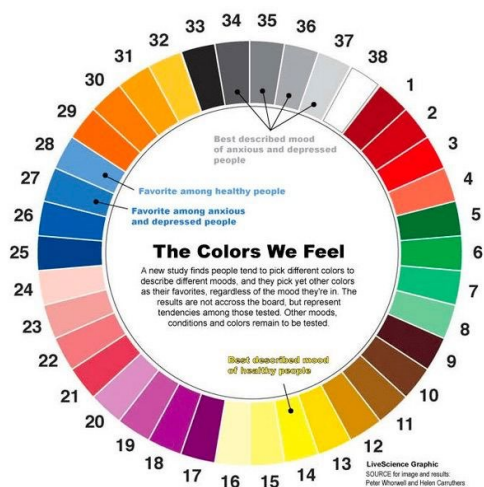
клієнтом, можна почати розробляти фінальні варіанти в таких програмах, як: Adobe InDesign, Adobe Photoshop [1]. Також можливе використання готових шаблонів у загальному або локальному доступі. Вони допоможуть подивитися на ваші ідеї з іншого боку або просто це може бути зручніше.

Для публікації журналу, в основному, знадобиться така сфера, як поліграфія.

Поліграфія – це галузь людської діяльності і промисловості, в якій виготовляються різні види друкованої продукції. Існують такі підрозділи поліграфічної продукції, як: ділова поліграфія, книжково-журнальна поліграфія, рекламна поліграфія та календарна поліграфія [2].

У нашому випадку підходить книжково-журнальна поліграфія. Вона включає в себе всю надруковану продукцію у вигляді книг (будь-яких жанрів і спрямувань) і журналів.

Також на друк впливає вибір кольорів. Правильно обрані відтінки допоможуть зберігати лаконічність та цілісність загальної картини. Можна опиратися на теорію кольору.



Перш ніж почати змішувати кольори, потрібно зрозуміти, що колір має дві різні природи: перші, породжуються світлом, як промені телевізора, другі – «відчутні» кольори, які є поверхнею об'єктів. Ці типи створюють дві колірні моделі, за допомогою яких утворюється колірне колесо: адитивну та субтрактивну [3].

Підбираючи кольорову гаму слід розуміти, що окремі кольори мають вплив на настрій людини, а отже і на її бажання придбати

продукцію. Це потрібно враховувати перед тим як розробляти продукцію.

Так, наприклад, якщо звернутися до певних кольорів, наприклад, жовтий, колір оптимізму, психологи співвідносять з динамічною енергією. Він асоціюється із сонячним світлом, сприяє створенню гарного настрою, висловлює звільнення, психологічну здатність до розкриття. Необхідно відзначити, що ніжні відтінки жовтого кольору швидше за інші кольори гасять негативні емоції. Зелений у свою чергу, на думку психологів, є найсприятливішим кольором для людини, на багатьох людей він надає заспокійливий і лікувальний вплив. Доведено, що цей колір сприяє легкому, невимушеному спілкуванню, сприяє відпочинку, позитивно впливає на кров'яний тиск, викликаючи відчуття гармонії і сприяючи, таким чином, релаксації.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. URL: <https://design.tutsplus.com/uk/articles/back-to-school-magazine-design--cms-31508> (дата звернення: 07.10.2022).
2. URL: <https://terrainfo.com.ua/novosti/chem-otlichaetsya-tipografiya-ot-poligrafii/> (дата звернення: 07.10.2022).
3. URL: <https://designtalk.club/teoriya-koloru-korotkyj-kurs-dlya-dyzajneriv-chastyna-1/> (дата звернення: 07.10.2022).

**Мазуренко К. І.,**  
здобувач вищої освіти  
Науковий керівник: **Олійник Т.І.,**  
кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри інструментального виконавства,  
Уманський державний педагогічний університет  
імені Павла Тичини

#### СТАНОВЛЕННЯ ДЖАЗОВОГО МИСТЕЦТВА ЯК ФЕНОМЕНУ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Джаз – вид музичного мистецтва, що з'явився в кінці ХІХ - початку ХХ ст. в результаті змішування африканської музичної культури чорношкірих рабів з європейською. Хоча слово «джаз»

увійшло у вжиток лише в 1912 р., цю музику, яка відрізнялася гучністю, зухвалістю і буйством, було чути на вулицях Нового Орлеана як мінімум на десять років раніше. З африканської культури даний рід музики запозичив імпровізаційність, ритмічність, неодноразове повторення головного мотиву, а з європейської – гармонію, звучання в мінорі і мажорі. Варто зазначити, що такі елементи африканського фольклору, як обрядові танці, робочі та церковні пісні, блюзи, також знайшли відображення в джазових мелодіях.

Поруч із цим, джаз гармонійно об'єднав в собі елементи, які вже існували на той час в американських музичних напрямках. Так, у регтайму він запозичив синкопу, у блюзу – його чуттєвість і тональність. У маршу – емоційну глибину, духовність і натиск. Музичні інструменти перейшли в джаз з духових і танцювальних оркестрів. Ця суміш дала абсолютно унікальний результат, який став відображенням динамічного життя ХХ ст. в Америці.

Першим керівником джазового оркестру, який заробив популярність, був афроамериканський корнетист Чарльз «Бадді» Болден (*Bolden Buddy*) (1877-1931), однак до наших днів не дійшло жодного запису з його виконанням. Згодом багато інших музикантів Нового Орлеана стали прихильниками нового музичного напрямку, зокрема: Фредді Кеппард (*Freddie Keppard*), Кінг Олівер (*Joe «King» Oliver*), Желлі Ролл Мортон (*Jelly Roll Morton*), Сідней Беше (*Sidney Joseph Bechet*), Луї Армстронг (*Louis Armstrong*). Джаз швидко знайшов шанувальників далеко за межами Нового Орлеана: в Чикаго, Нью-Йорку, Каліфорнії та інших музичних центрах США.

В 20-х рр. ХХ ст., поширення радіо сприяло популяризації даного напрямку, у зв'язку з чим було продано десятки мільйонів платівок із джазовою музикою.

У Гарлемі піаністи грали страйд на приватних вечірках і громадських заходах. У Канзас-Сіті поширився більш спокійний, але наполегливий свінг. У Нью-Йорку, Джордж Гершвін (*George Gershwin*) об'єднав елементи джазу і класичної музики, як в його знаменитій «Рапсодії у стилі блюз» (1924).

У першому десятилітті ХХ ст. у південних штатах США особливою популярністю стали користуватися музичні ансамблі, які виконували оригінальні імпровізації на теми блюзів, регтайм, європейських пісень. Їх називали «jazz-band», від чого і сталася слово

«джаз». До складу цих колективів входили музиканти, що грають на різних інструментах, включаючи: трубу, кларнет, тромбон, банджо, тубу, контрабас, ударні та фортепіано.

Звернемо увагу на характерні риси, що відрізняють його від інших музичних жанрів:

- ритм;
- свінг;
- інструменти, що імітують мову людини;
- своєрідний «діалог» між інструментами;
- специфічний вокал, що інтонаційно нагадує розмову.

Джаз став невід'ємною частиною музичної індустрії, поширившись по всій земній кулі. Популярність джазових мелодій привела до створення величезної кількості ансамблів, які виконують їх, а також до появи нових напрямків цього жанру музики. На сьогоднішній день їх відомо більше 30, серед яких найбільш популярними являюся бібоп, свінг та ін.

Так, термін *свінг* має два значення. По-перше, це виразний засіб у джазі. Характерний тип пульсації, заснованої на постійних відхиленнях ритму від опорних часток. Завдяки цьому створюється враження великої внутрішньої енергії, що знаходиться в стані нестійкої рівноваги. По-друге – це стиль оркестрового джазу, що склався на рубежі 20-30-х рр. ХХ ст. в результаті синтезу негритянських та європейських стильових форм джазової музики. Найвідомішими виконавцями даного напрямку були: Joe Pass, Frank Sinatra, Benny Goodman, Norah Jones, Michel Legrand, Oscar Peterson, Ike Quebec, Paulinho Da Costa, Wynton Marsalis Septet, Mills Brothers, The Stephane Grappelli.

*Бібоп* – джазовий стиль, що склався на початку – в середині 40-х рр. ХХ ст. і відкрив собою епоху модерн-джазу. Характеризується швидким темпом і складними імпровізаціями, заснованими на зміні гармонії, а не мелодії. Крім усього іншого, відмінною рисою всіх бібоперів стала епатажна манера поведінки. Виникнувши як реакція на повсюдне поширення свінгу, бібоп продовжив розвивати його принципи у використанні виражальних засобів, але разом з тим виявив ряд протилежних тенденцій.

На відміну від свінгу, що здебільшого представляє собою музику великих комерційних танцювальних оркестрів, бібоп – це експериментальний творчий напрям в джазі, пов'язаний головним

чином з практикою малих ансамблів (комбо) і антикомерційний за своїм спрямуванням. Етап Бібоп став значним зміщенням акценту в джазі від популярної танцювальної музики до більш високохудожньої, інтелектуальної, але менш масової. Бібоп-музиканти вважали за краще складні імпровізації, засновані на переборі акордів замість мелодій.

Основними засновниками течії стали: саксофоніст Чарлі Паркер (*Charles Parker*), трубач Діззі Гіллеспі (*John Birks Gillespie*), піаністи Бад Пауелл (*Bud Powell*) і Телоніус Монк (*Thelonious Sphere Monk*), барабанщик Макс Роуч (*Maxwell Lemuel Roach*).

Отже, джаз, як феномен в музичній культурі, з'явився завдяки змішуванню африканської та європейської культури і мав великий вплив на світову культуру.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Джаз // Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. Москва : Азъ, 1992. С. 166.
2. Джаз // Большая советская энциклопедия : в 51 т. Изд. 2-е. Т. 14 : Демосфен – Докембрий / гл. ред. О. Ю. Шмидт. Москва : БСЭ, 1952. С. 200.
3. Дрожжина Н. В. Вокальне виконавство в системі музичного мистецтва естради : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Харківський державний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2008. 16 с.
4. Розвиток музичних жанрів в Америці та СНГ. Сучасні тенденції розвитку джазу в Україні. Фестивалі, конкурси. Екскурс у минуле. URL: [http://otherreferats.allbest.ru/culture/00028249\\_1.html](http://otherreferats.allbest.ru/culture/00028249_1.html)



**Мирошниченко Г. С.,**  
аспірант,  
Київський університет імені Бориса Грінченка

## **ТАЙМ-МЕНЕДЖМЕНТ ЯК ЕФЕКТИВНИЙ ЗАСІБ ІНТЕГРАЦІЇ ВИЩОЇМИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В ЄВРОПЕЙСЬКИЙ ПРОСТІР**

Розвиток сучасного суспільства виходить за кордони однієї країни і має тенденцію до безмежності, а отже і створення єдиного освітнього простору. Таким чином однією з провідних тенденцій розвитку освіти, зокрема, мистецької, у новому тисячолітті, є інтеграція різних модернізаційних процесів. Ціннісний простір мистецької освіти потенційно передбачає пошук інтегрованих знань, що ґрунтується на використанні в класичній структурі наукового пізнання неklasичних підходів. Так інформація і досвід одного стає основою для розвитку сфер, які ніколи навіть не вважалися спорідненими. Створюються умови міжнародного академічного обміну студентів та співробітників університетів у рамках спільних проєктів. Завдання сьогодення - забезпечення міцного підґрунтя України, як високорозвиненої, соціальної, демократично-правової держави, яка інтегрується у світовий освітній процес і є конкурентоспроможною на світовому ринку.

Європейська освіта спирається на ліберальні цінності, що визначені в низці європейських освітніх документів і включають такі цінності, як: демократія, толерантність, національна й міжнародна орієнтація, рівність для всіх людей, антирасизм та недискримінація, представництво та верховенство права, людська гідність, права людини, солідарність, свобода, гуманізм, міжособистісні стосунки, мир і міжнародне взаєморозуміння, міжкультурна освіта, екологічна обізнаність тощо. Зазначені цінності актуальні для сучасної культури вони стають регулятором фахового росту у професії, зокрема, і в галузі мистецької освіти.

Сьогодні час – це ресурс, якого постійно не вистачає. Саме тому для того, щоб стати успішним, як людині, так і підприємству у будь-якій країні, необхідно вміти правильно ним керувати. За даними міжнародної консультативної компанії «Chipin&Partner» кожна людина витрачає марно більше третини свого часу (приблизно 78

днів на рік) і, природно, марно витрачається не тільки особистий час, але і робочий. Сучасна професійна діяльність дедалі частіше ставить людину в ситуацію тотального браку часу. У зв'язку з цим зростає необхідність зміни обсягу інформації, значної і постійної інтенсифікації системи підготовки майбутніх фахівців в умовах сучасних освітніх установ. Брак часу, створюючи постійну напруженість, вступає в протиріччя з емоційним переживанням фахівця. В умовах модернізації виробництва, постійного збільшення обсягів інформації, введення нових комунікативних технологій фахівець щодня усвідомлює значимість часу. Від того, як він вміє організувати свій навчальний час, залежить його успішність в навчанні. Підвищення рівня якості навчання, вміння ефективно використовувати свій час – це інтелектуальне джерело розвитку здібностей, творчих можливостей, саморозвитку та самореалізації. А самореалізація через творчість є основною потребою й цінністю майбутніх фахівців. Все це вимагає модернізації, самоорганізації, самодисципліни, осмислення ціннісно-сміслових тимчасових орієнтацій, оволодіння продуктивними прийомами і методами оптимального використання часу в навчально-професійної діяльності. Результат навчання в сучасному закладі вищої мистецької освіти орієнтований на особистісне та професійне зростання здобувача через розвиток його самостійності. Разом з тим особистісний розвиток невіддільний від професійного. І в першому, і в другому випадку в основі полягає принцип саморозвитку. Тут важлива здатність людини готувати власну життєдіяльність до практико-орієнтованої трансформації, що є основою самореалізації особистості, її поступального саморозвитку. У ході самоорганізації відбуваються зміни в житті, а здатність до її розвитку впливає на формування готовності відповідати вимогам часу.

Нині проблема управління часом досліджується науковцями та публіцистами з різних країн, і вже запропоновано багато методів управління часу. Найбільш широкого поширення отримали роботи, дослідження та підходи зарубіжних фахівців – Л. Зайверта, Й. Кноблауха, К. Бішофа, П. Дойля, Ст. Кові, Б. Санто, Джеймс Коулі та інших. Праці цих авторів описують певні алгоритми ефективної роботи, розкривають поняття самоорганізації та спеціальні стратегії її досягнення. Класиком теорії тайм-менеджменту вважають американського інженера Фредеріка Уінслоу Тейлора який одним з

перших запропонував в методах наукового управління виробництвом включати управління часом.

А сам термін «Тайм-менеджмент» походить від англ. Time management – «керування часом», під ним розуміють набір правил, практик, навичок, інструментів і систем, спільне використання яких дозволяє більш ефективно використовувати свій час і, в перспективі, поліпшити якість життя.

Приклади деяких найпоширеніших методів тайм-менеджменту, які будь-який студент може використати вже завтра:

### ***Правило жаби***

1. Скласти список завдань.
2. Важкі та важливі завдання зробити першими.
3. Легкі та прості завдання на другу половину заняття.
4. Вкінці аналіз та редагування списку завдань.

### ***Матриця Ейзенхауера***

Цей інструмент підходить тим, хто готовий і здатний оцінювати важливість своїх завдань і чітко їх класифікувати. Метод має на увазі поділ завдань і дій на чотири групи:

1. термінові і важливі;
2. важливі, але не термінові;
3. термінові, але не важливі;
4. не термінові і не важливі.

Кінцева мета методу Ейзенхауера – допомогти відфільтрувати другорядні справи від важливих рішень і зосередитися на тому, що дійсно має значення.

### ***Техніка Pomodoro***

Техніка Pomodoro виникла наприкінці 80-х рр. ХХ ст., коли звичайний студент на ім'я Франческо Чирилло шукав дієві методи щодо поліпшення своєї успішності у виші. Основна його проблема полягала в нездатності планування і розподілу наявного часу, а звідси – невиконання поставлених перед ним завдань. Перепробувавши і відсіявши кілька інших методик, Франческо вдалося знайти відмінний спосіб, що дозволяє досягнути високої ефективності з меншою витратою сил. А помідор йому знадобився лише для того, щоб випробувати свою ідею на практиці, і він виявився нічим іншим, як звичайним таймером, виконаним у формі помідора. Звідси і пішла така незвичайна назва техніки, придуманої Франческо Чирилло.

## **Отже, як це працює?**

Помідорна техніка планування полягає в розподілі часу на короткі відрізки: 25-хвилинні фази роботи, що чергуються фазами відпочинку. Одна робоча фаза називається «помідором», і саме кількістю цих фаз вимірюється час, відведений на роботу. Всі помідори супроводжуються п'ятихвилинним відпочинком, і тільки кожен четвертий – двадцятихвилинним. Ділити «помідор» не можна, тобто під час відведених 25 хвилин ви повністю занурені в роботу і ні на що не звертаєте увагу.

### **Алгоритм дій:**

1. Для початку визначте завдання, які хочете зробити. Запишіть їх, створіть список на листку, в комп'ютері чи на телефоні, де вам буде зручно за ним слідкувати.
2. Налаштуйте ваш таймер на 25 хвилин.
3. Виберіть одне завдання та працюйте над ним, поки таймер не спрацює. Після цього навпроти завдання можна поставити галочку. *Важливо:* завдання повинно бути невеликим, щоб вкласти в ці 25 хвилин (наприклад, перекласти стандартний документ англійською чи написати коротку статтю, знайти матеріали тощо).
4. Відпочинок в межах 5-10 хвилин.
5. Після 4-х послідовних «помідорів» можна зробити довгу перерву на 15-30 хвилин. Під час перерви ви вільні робити все, що вам заманеться: перекусити, перевірити пошту, зробити дзвінок, розім'ятися та інше. Головне, строго вкласти в відведений час і не витрачати його на роботу.

### **У чому користь помідорного планування?**

1. Детальне планування добре покаже витрати часу. Відповідно, ви відразу зможете визначити пріоритетність завдань: які можна виконати швидко і відразу, які доведеться розтягнути на кілька годин або навіть днів.
2. Проаналізувавши результати в кінці дня, можна підрахувати загальну кількість часу необхідного для завдання такого типу. Таким чином, наступного разу ви зможете скласти більш точний план і за менший час.
3. Можна оцінити, наскільки ваші плани розходяться з дійсністю у чому причина цього.
4. Перестанете відволікатися на дрібниці та встигнете більше.
5. Покращете особисту продуктивність, можете вдосконалити

навички.

### **Висновок**

Прискорення соціально-економічних процесів спонукає людей допошуку більш ефективних методів розпорядження власним часом, тому використання науково обґрунтованих методів і практичних прийомів використання часу стає пріоритетним для підвищення ефективності діяльності підприємств та покращення якості освіти. Використовуючи прийоми та методи тайм-менеджменту при підготовці майбутніх вчителів мистецьких дисциплін буде збільшуватися якість освіти, а отже і її відповідність європейським стандартам, таким чином тайм-менеджмент можна вважати ефективним засобом успішної інтеграції в європейський простір.

УДК 655,3,066.11: 655.534

**Михайличенко Л. А.,**

здобувач вищої освіти

Науковий керівник: **Пасько О.М.,**

кандидат педагогічних наук, доцент,

Київський національний університет технологій та дизайну

## **ОБКЛАДИНКА ЯК ОСНОВНИЙ ЕЛЕМЕНТ ПРИ СТВОРЕННІ КНИГИ**

Книжкова обкладинка – є важливою складовою будь-якої книги і слугує захисним покриттям від пошкоджень, забруднень та інших зовнішніх впливів. Обкладинка має також й інші захисні функції: скріплювальну, художню та інформаційну. Зовнішнє оформлення обкладинок і палітурних поверхонь служить також рекламним і декоративним оздобленням, може привернути увагу потенційного покупця. Обкладинка транслює світові та українські тренди, вона презентує та надає тон видавництву, включаючи в процес співпрацю дизайнерів, видавництва та аудиторії [1].

Мова дизайну книг розвивалася протягом багатьох років. В минулих століттях обкладинки були суто функціональними: вони захищали наповнення книги від зовнішніх впливів. У 50-х рр. ХХ ст. дизайн обкладинок був зосереджений на ілюстраціях, виконаних у

вінтажному стилі, яскравим прикладом яких є «Ловець у житі» та «Володар перснів». У 60-х рр. ХХ ст., ілюстрації відійшли на користь помітного тексту та мінімалізму. У 70-ті рр. ХХ ст. відкрили яскраву графіку зображень. У 80-ті рр. ХХ ст. повернули помітні масивні шрифти до дизайну обкладинок. Дивлячись на книгу, легко визначити, коли вона була надрукована. Дизайн деяких художніх творів майже не змінився, як у випадку з «Великим Гетсбі», тоді як інші перевидаються й оновлюються знову і знову, як більшість книг Стівена Кінга.

Обкладинки мають дизайнерську змогу донести інформацію до читача про наповнення. Виходячи з цього дизайнери повинні створювати такий дизайн обкладинки, який зацікавить покупця чи глядача та викликає бажання придбати книгу для подарунку чи для себе [2].

Професійний та привабливий дизайн обкладинки книги є одним із життєво важливих факторів продажу. Неприваблива обкладинка не має змоги охопити велику кількість уваги та продажів, оскільки більшість читачів, безсумнівно оцінюють книгу за її зовнішнім виглядом. Цікавий дизайн обкладинки привертає увагу цільової аудиторії за лічені секунди. Привабливе оформлення видання з більшою вірогідністю зацікавить читачів і надасть їм можливість придбати цей твір до своєї колекції. Обкладинка з чудовим дизайнерським задумом не може залишитися без уваги, так як вона виділяється серед конкурентів [3].

Титульна частина обкладинки – це перше сприйняття читача. Її зовнішність може інтригувати, передбачати зміст книги, створювати настрій і певні очікування. На передній панелі обкладинки повинні бути розміщені назва книги та ім'я автора. Основним елементом наповнення книги є анотація яка знаходиться, здебільшого, перед початком книги. Це маленький абзац, часто, написаний дрібним шрифтом, прочитавши який, людина має зрозуміти, про що йтиметься на сторінках цього видання. На лівій частині палітурної кришки розміщується інформація про автора, його коротка біографія, фото, штрих-код та логотип видавництва [4].

Вдалих дизайн обкладинок поєднує ретельно підібрані візуальні елементи при створенні книги. Саме елементи діляться на три категорії: зображення, типографіка, колір. При виготовленні макету, що описує розташування та масштаб елементів, таких як тип і зображення, на обкладинці незамінні шрифти для оформлення назви.

Кожен шрифт має характер та дію виконання. Наприклад елегантний круглий шрифт підійде для романтичної книги, а смішний і химерний – для гумористичної. Використання шрифту без засічок підійде для заголовку пригодницької і драматичної книги. В свою чергу при створенні обкладинки колір є одним із основних елементів дизайну.

Значення кольорів і їх психологія розкривають багато дизайнерських задумів. Вдало підібрані кольори також впливають на цікавість обкладинки. Різні поєднання кольорів можуть бути ознакою жанру (червоний і чорний для трилерів, пудрово-блакитний для періодичних романів).

Важливим аспектом дизайну обкладинки є вид палітурної кришки. Формостійка поверхня книги має велике значення. Вона захищає твір від зовнішніх впливів та поділяється на м'яку і тверду. Тверді палітурки є дорожчими для друку, тому що технологія їх виготовлення є складнішою і більш затратною. Така палітурка, слугує більш надійним захистом, адже вона добре зберігає цілісність видання протягом багатьох років. Книги з такою обкладинкою також бувають преміум класу, це колекційні та подарункові видання. М'яка обкладинка легка, зручна в транспортуванні, вона дозволяє вільно зігнути книгу та зазвичай не займає багато місця. Такі обкладинки мають меншу вартість, але набагато швидше зношуються та пошкоджуються. Формати як у твердій, так і в м'якій обкладинці мають свою привабливість. Деякі жанри, як правило, публікуються лише у м'якій обкладинці, такі як трилери, мелодрами та книги для дітей [5].

Отже, в ході нашого дослідження актуальності і проблематики дизайну обкладинки було виявлено, що обкладинка є основним інструментом впливу на зацікавленість читача, тому що вона формує перше враження про даний твір. Було з'ясовано, що гарний дизайн обкладинки є запорукою багатьох факторів, таких як зображення, колір, типографіка, формат книги.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Сабадаш. Ю. С. Феномен культури постглобалізму. Збірник матеріалів II Міжнародної науково-практичної конференції. Маріупольський державний університет. Маріуполь. 2021. 67 с.

2. There is a Major Problem With Modern Book Cover Design. URL: <https://baos.pub/there-is-a-major-problem-with-modern-book-cover-design-b3c4c45d5bf5> (дата звернення: 27.11.2021).
3. How Important is a Great Book Cover Design? URL: <https://www.becomesakespeare.com/learning-space/how-important-is-a-great-book-cover-design> (дата звернення 24.01.2019).
4. Анатомія книжкової обкладинки. URL: <https://www.vydra.net.ua/anatomiia-knyzhkovoï-obkladynky/> (дата звернення: 19.12.2018).
5. How to Design a Book Cover: The 5 Elements of Best-Seller Cover Design. URL: <https://www.shutterstock.com/blog/how-to-design-a-book-cover> (дата звернення: 19.03.2020).

УДК 7.012+659:616.31

**Монастирецька А. М.,**  
здобувач вищої освіти  
Науковий керівник: **Пасько О.М.,**  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
Київський національний університет технологій та дизайну

## **РОЗРОБКА ФІРМОВОГО СТИЛЮ ТА LANDING PAGE ЯК СКЛАДОВОЇ БРЕНДБУКУ НОВОСТВОРЕНОЇ СТОМАТОЛОГІЇ «COZY DENTAL STUDIO»**

Фірмовий стиль це одна з головних складових позиціонування компанії на ринку. Його метою є створення розуміння бренду та систематизація всіх нюансів та особливостей, брендбук надає цілісну картину анатомії бренду [1]. Візуальна складова брендбуку сильно впливає на сприйняття компанії клієнтами і визначає його конкурентноспроможність. Перше що клієнт бачить дізнаючись про компанію або відкриваючи її сайт, це його зовнішній вигляд: точність передачі суті компанії через логотип і гасло (створення гасла не завжди є роботою дизайнера, це одна з вербальних атрибутів брендбуку), приємність і запам'ятовуваність фірмового стилю, унікальність, автентичність, людина повинна виділити та запам'ятати саме Вас серед мільйона конкурентів, на що звісно впливає не лише зовнішня



складова, але скласти перше незабутнє враження та приємну асоціацію з продуктом чи послугами компанії – робота дизайнера.

Завданням проєкту є створення фірмового стилю та landing page для стоматологічної клініки. Розробка матиме такі складові:

- розробка унікального логотипу;
- створення влучного слогану;
- визначення стилістики;
- підбір шрифтів та колірної гамми для офіційної документації і рекламних продуктів;
- визначення стилістики оформлення рекламних атрибутів (візитівки, конверти, тощо);
- дизайн рекламних банерів;
- розробка цільової сторінки (landing page).

Концепція фірмового стилю з'явилася на початку ХХ ст., коли перед компаніями гостро постала проблема впізнаваності їх продукту та послуг, адже кількість компаній на ринках різко зросло.

Фірмовий стиль використовують для таких цілей:

- *щоб зробити бренд впізнаваним.* Фірмовий стиль допомагає створити чіткий асоціативний зв'язок між брендом та його продукцією, рекламою та комунікацією з клієнтами.

- *щоб посилити позиціонування.* Фірмовий стиль це потужний інструмент для створення потрібного образу бренду в очах споживачів. Кольори, шрифти та логотипи допомагають викликати емоції у клієнта, викликати його довіру та інтерес.

- *щоб виділитись серед конкурентів.* При розробці фірмового стилю ви повинні врахувати стиль конкурентів, щоб не повторюватись і не асоціюватися з ними.

- *щоб підвищити цінність бренду в очах клієнтів* [2].

При розробці фірмового стилю дизайнер повинен дотримуватися певної послідовності дій:

- збір доступної маркетингової інформації, структурування отриманих даних про фірму, конкурентів, розвиток відповідного ринку товарів чи послуг; структурування даних методологічними засобами теорії позиціонування. Мета підготовчої стадії креативної стратегії полягає у генеруванні рекламної стратегії [3];

- постановка цілі. Замовник разом з дизайнером аналізують основні задачі на вирішення яких спрямована дизайн-робота

наприклад, підвищити впізнаваність бренду, наголосити на конкурентній перевазі, збільшити рівень довіри;

- створення брифу. Це документ, де замовник відповідає на всі питання, необхідні для роботи дизайнера. Бриф потрібен для взаєморозуміння та ефективної роботи дизайнера та клієнта;

- аналіз конкурентів;

- визначення колірної гами та стилістики;

- розробка макетів. На цьому етапі дизайнер розробляє декілька варіантів макетів основних складових айдентики таких як логотип та стилістика та узгоджує з замовником.

Нижче показано приклад пошуку дизайнером варіантів логотипу (Рис.1, 2).



Рис.1



Рис.2

Наступне зображення є прикладом презентації фірмового стилю з урахуванням кольорів, логотипу, вигляду та стилістики оформлення продукції (Рис.3).

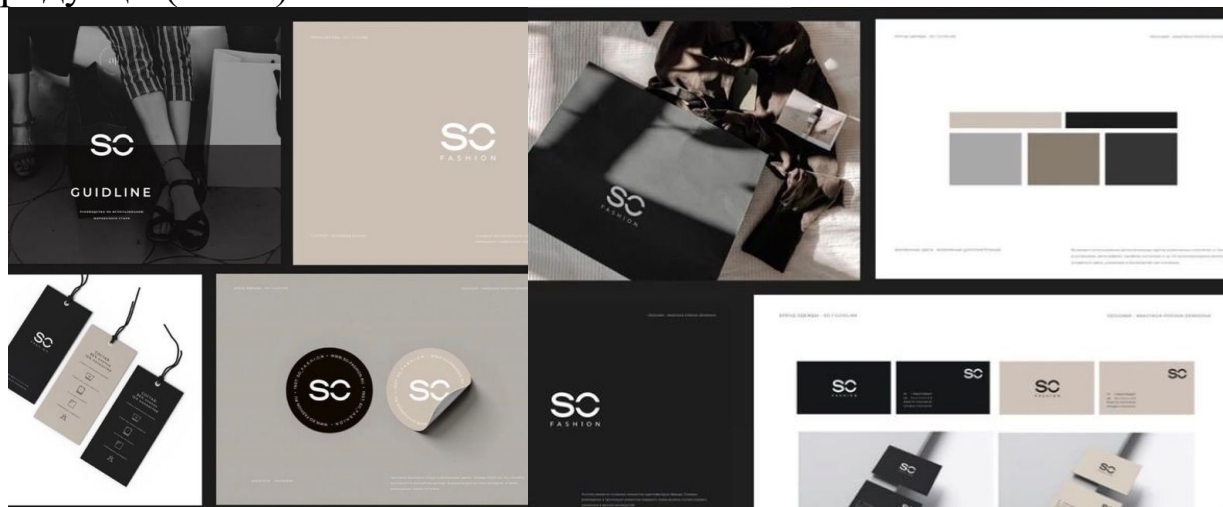


Рис. 3

Landing Page.

Лендінг – це окрема сторінка, створена з маркетингових чи рекламних цілей підвищення конверсій. Користувачі потрапляють на неї зі сторінки результатів пошукової видачі, через рекламу в соціальних мережах або після натискання на посилання в листі.

Лендінг працює дуже просто. Після натискання на посилання користувач переходить на лендинг, який демонструє спеціальну пропозицію або описує конкретний продукт. Головний елемент лендингу – це чіткий СТА, якісне зображення та текст, який спонукає людину заповнити форму передплати. Щоб отримати доступ до спеціальної пропозиції, користувачеві необхідно залишити свої дані – так він стає лідом.

Форма зазвичай складається з кількох полів, найчастіше це email адреса та ім'я. Цього достатньо, щоб поповнити базу даних та використовувати отриману інформацію з маркетинговою метою. Після того, як відвідувач заповнить спеціальну форму, він отримує лист подяки на свій email [4]. Приклад лендінгу для визначеної теми (стоматологічна клініка) (Рис. 4).

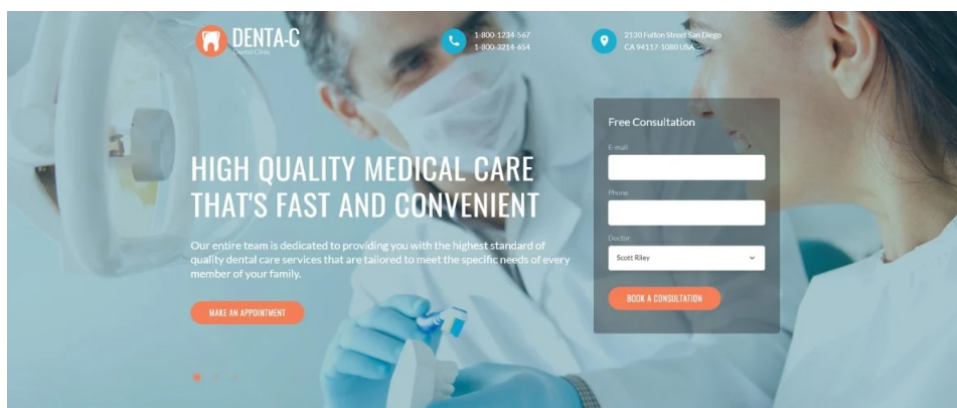


Рис.4

Розробка фірмового стилю є однією з основних напрямків дизайну, він допомагає ідентифікувати імідж кампанії та є важливим елементом брендингу. Це база, яку дизайнери освоюють на перших етапах свого професійного розвитку. Це візуальна складова послуг або продукту, що є основоположною, через фізіологічний аспект сприйняття людини. Рекламні постери, фірмові знаки, дизайн фірмової продукції, усе це є складовими фірмового стилю.

Створення фірмового стилю вимагає від дизайнера комплексного аналізу концепції послуги або компанії, сильної залученості та зацікавленості. Дизайнер повинен відчувати посил компанії, зрозуміти психологію основної аудиторії, на яку націлена фірма. Важливим

аспектом як є зацікавленість дизайнера і ступінь його поглиблення і вивчення об'єкта.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. З чого складається брендинг. URL: <https://say-hi.me/obuchenie/iz-chego-sostoit-brening.html> (дата звернення: 05.10.2022).
2. Що таке фірмовий стиль. URL: <https://sendpulse.ua/ru/support/glossary/corporate-identity> (дата звернення: 05.10.2022).
3. Етапи створення фірмового стилю. URL: [https://studwood.net/1120736/marketing/etapy\\_sozdaniya\\_firmennogo\\_stilya](https://studwood.net/1120736/marketing/etapy_sozdaniya_firmennogo_stilya) (дата звернення: 05.10.2022).
4. Що таке лендінг. URL: <https://sendpulse.ua/ru/support/glossary/landing-page> (дата звернення: 05.10.2022).

**Музика О. Я.,**  
кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри образотворчого мистецтва,  
Уманський державний педагогічний університет  
імені Павла Тичини

### **ТЕМА «ЖИВОПИС НАТЮРМОРТУ В ІНТЕР'ЄРІ» У ФАХОВІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ-ХУДОЖНИКІВ**

Загальновідомо, що навчання образотворчій грамоті, опанування основних законів композиції, живопису, рисунка починається з теми «Натюрморт», яка є однією з найбільш важливих тем у фаховій підготовці майбутніх художників-педагогів. Займаючи одне з останніх місць у класичній ієрархії жанрів, натюрморт традиційно і закономірно є основним у художньому навчальному процесі. В історії художньої педагогіки етюди натюрморту відзначаються як найбільш ефективна форма початкової роботи з кольором, формою, фактурою. Через засвоєння основних законів зображення на етюдах натюрморту

пройшли всі майстри образотворчого й прикладного мистецтва.

Живопис ґрунтується на закономірностях колірної побудови реалістичної форми. Навчання живописної грамоти – це шлях вивчення способів, прийомів і засобів побудови на площині живописної форми, її пропорцій, конструктивних, об'ємних, матеріальних і просторових якостей.

Особливістю живопису натюрморту є відносно невеликі розміри зображуваних предметів. Художник може робити композицію, близьку за масштабом до натури, виявляючи добре видимі оком фактурні й колірні особливості постановки, що важливо як при першому знайомстві з живописом, так і при професійних творчих пошуках. Для навчання натюрморт цінний і тим, що кожен може створити постановку в себе вдома з добре знайомих речей, що є під рукою.

Натюрморт є гарною школою творчого становлення майбутнього художника-педагога. Адже для того, щоб помічати цікаві композиції й сюжети в навколишній дійсності, добирати предмети й організовувати натюрморт, розставляючи своєрідні акценти, потрібні художній смак і такт, живописна культура й творча самостійність. Тому робота над натюрмортом розвиває вміння композиційно мислити й організовувати натуру, цілісно передавати її характеристики, відчуття форми, матеріальності, кольору, краси предметів.

Відтак, живопис натюрморту є важливим засобом настроювання й перевірки ока художника, його робочої «живописної форми». Не випадково перед тим, як узятися за більші жанрові або пейзажні картини, багато художників пишуть натюрморти. «Натюрморт – це скрипкові етюди, – відзначав К. С. Петров-Водкін, – які я повинен робити раніше, ніж приступлю до концерту». Роботу над натюрмортом він визначив як одну «з гострих бесід живописця з природою».

Робочою програмою з живопису для здобувачів вищої освіти 3 курсу спеціальності 014 Середня освіта (Образотворче мистецтво) передбачено завдання «Живопис натюрморту в інтер'єрі», що є проміжною ланкою у вивченні законів кольору й тону в просторі.

У практиці образотворчого мистецтва терміном «інтер'єр» (з франц. *interieur* – *внутрішній*) позначаються зображення внутрішнього

архітектурного простору – кімнат, залів, анфілад, музеїв тощо, а також твір мистецтва цього жанру.

Призначення інтер'єру визначає його вирішення (розмір, пропорції і т. д.) і характер оформлення (меблі, обладнання), які служать художній виразності.

Перші зображення куточків інтер'єрів знайдені ще в залишках живопису та в рельєфах Стародавнього Риму.

Широке розповсюдження зображення інтер'єра отримало в XVI-XVII ст. у творчості голландських художників: Еммануель де Вітте, Ян Вермеєр Дельфтський, Пітер де Хоох та ін.

Чинне місце інтер'єр займав у творчості вітчизняних і зарубіжних художників, як самостійний жанр, так і в поєднанні з іншими жанрами – портретом, натюрмортом.

Характер інтер'єра відбиває епоху, рівень розвитку матеріальної культури, домінуючий в архітектурі стиль.

Приміщення мають різне призначення – для проживання, відпочинку, роботи, навчання, спортивних змагань, урочистих подій і т.д. Інтер'єри різних епох відрізняються за своїм архітектурним і кольоровим вирішенням, конструкцією, розміром. При їх створенні використовують різні матеріали – скло, дерево, метал, бетон тощо.

Зображення такого інтер'єра вимагає схожості з натурою. Необхідно передати характер приміщення, особливості, деталі. Але це не просто фіксування стану природи, художник має відобразити епоху, побут, культуру, інтереси, соціальне положення і професію людини, її настрій і почуття. Гегель називав інтер'єр своєрідним одягом людини.

Робота над інтер'єром розвиває просторове мислення, готує здобувачів освіти до занять на відкритому повітрі, до виходу на пленер, живопису багатопланового пейзажу. На відміну від живопису натюрморту, тут інший масштаб простору, інші співвідношення величин предметів. У зображенні інтер'єру велику роль відіграє знання перспективи, вміння практично використовувати їх у своїй роботі. Слід наголосити, що важливо не лише правильно побудувати перспективу стін, дверей, вікон, меблів, а поєднати їх між собою в конструктивному, тональному і колористичному відношенні. Тобто, колір, світлотінь роблять інтер'єр реальним, життєво правдивим.

Особливо тісний зв'язок існує між інтер'єром і натюрмортом. «Іноді грань, що розділяє їх, стає майже невловимою, особливо в натюрморті типу голландських або у творчості Шардена», –

відзначає Б. Віппер.

Поєднання вражень від сприйняття натюрморту й інтер'єру дає надзвичайно об'ємне відчуття наповненості простору.

Завдання «Живопис натюрморту в інтер'єрі» вимагає вміння органічного поєднання жанрів, пошуку найбільш вдалого колористичного і композиційного рішення, своєрідного художнього відбору. Перехід на зображення більшого масштабу, простору інколи викликає труднощі у студентів, тому потрібно пояснювати особливості роботи над таким завданням.

Знайомство з інтер'єром краще починати в години, коли немає різкого світла й весь інтер'єр має рівне освітлення. Розсіяне світло не дратує око, дозволяє спокійно розглядати як весь інтер'єр, так і його деталі.

Джерело світла відіграє важливе значення у зображенні інтер'єра, визначаючи сприйняття простору, архітектурних форм, кольору. Адаже один і той же інтер'єр у різний час дня, з різним освітленням виглядає по-різному, має інший колорит і стан. От кілька варіантів освітлень інтер'єрів, що часто зустрічаються :

- відбите сонячне світло;
- відбите природне світло й прямі сонячні промені;
- відбите природне світло й штучне освітлення лампами накаливання;
- відбите природне світло й штучне освітлення газосвітними лампами;
- освітлення лампами накаливання;
- освітлення газосвітними лампами;
- освітлення інтер'єра через декоративні кольорові фільтри (вітражі).

Залежно від точки зору зображення інтер'єру можна виконати в перспективі з однією і з двома точками сходу: фронтальна чи кутова перспектива. Всі вертикальні лінії мають бути паралельними до бічних сторін картини. Горизонтальні, які розташовані фронтально до глядача, відповідно, мають бути паралельними до верхнього і нижнього краю.

Методика ведення живописного процесу інтер'єру не відрізняється від методики роботи в інших жанрах. Спочатку слід обрати точку зору, виконати композиційні начерки, кольорові наляпки, взяти основні колірні й тональні відношення. Постійно аналізувати

натуру, визначати акценти. Натюрморт у поставленому завданні є композиційним центром, тому він має бути більш чітко і контрастно вирішений по відношенню до частин інтер'єру. Найбільш світлим зазвичай є джерело світла – спрямоване світло від вікна, або лампи, свічки тощо. Це свого роду камертон світлового тону. У відношенні до нього визначаються наступні градації, до найтемнішого. Поряд із цим слід визначити відношення кольорів за тепло холодністю, що дуже важливо для передачі глибини простору, яскравого світла, світлоповітряного середовища.

Для засвоєння поставлених завдань важлива систематична самостійна робота здобувачів, при цьому корисно використовувати різні художні матеріали і техніки: акварель, гуаш, темперу, олію, пастель.

Таким чином, у системі фахової підготовки майбутніх педагогів-художників завдання «Живопис натюрморту в інтер'єрі» є важливою складовою в оволодінні певними знаннями та навичками. У процесі роботи над цією темою закріплюються знання про перспективу, закони композиції, гармонійні кольорові поєднання і співвідношення, особливості передачі різного виду освітлення, поняття контражуру тощо. Активізується творче художньо-образне мислення, уява, виробляється естетичний смак, колірна культура, що особливо важливо для творчого і професійного становлення фахівця у галузі мистецько-педагогічної освіти.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Антонович Є.А., Шпільчак В. А. Малюнок і живопис : Методичні рекомендації / Є. А. Антонович. К., 1990.
2. Беда Г. В. Живопись: учеб. для студентов пед. институтов по спец. № 2109 «Черчение, изобраз. искусство и труд». М. : Просвещение, 1986. 192 с. : ил.
3. Горбенко А. А. Акварельная живопись для архитекторов. Киев : Будівельник, 1982. 128 с.
4. Кириченко М. А., Кириченко І. М. Основи образотворчої грамоти: Навч. посіб. 2 вид. К.: Вища школа, 2002. 191 с.



**Муравко О. О.,**  
майстер виробничого навчання  
ВХПТУ № 5 м. Вінниці

## **ВПЛИВ ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА НА РОЗВИТОК НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ МОЛОДІ У ВИЩОМУ ХУДОЖНЬОМУ ПРОФЕСІЙНО- ТЕХНІЧНОМУ УЧИЛИЩІ № 5 М. ВІННИЦІ**

Традиції українського декоративно-ужиткового мистецтва склалися з багатовікових надбань народних майстрів, які передавалися з покоління в покоління як безцінний скарб. Попри всі труднощі, що виникали у нашого народу у різні історичні періоди, українці зберегли вміння бачити і творити красу навколо себе, зберегли свою ідентичність і свій неповторний генетичний код нації.

Наше декоративно-ужиткове мистецтво самобутнє і впізнаване в усьому світі: вишиванки, декоративні розписи, писанки, килими, ляльки-мотанки, витинанки, кераміка, художні вироби з паперу, дерева, металу. Всі ці вироби, зроблені з великою любов'ю, автентичні, сповнені творчою позитивною енергетикою.

Процес якісної фахової підготовки здобувачів освіти творчих спеціальностей складається з двох відносно самостійних частин: теоретичного та практичного навчання. Мета теоретичного – сформувати в учнів систему знань в обсязі, необхідному для свідомого оволодіння трудовими операціями. Мета практичного навчання – сформувати відповідні вміння і навички, а головне – любов і бажання зберігати наше мистецтво і самостійно творити, дотримуючись композиційних, колористичних особливостей. Важливим є доповнення традиційного принципу «сформувати професійні знання, уміння і навички» принципом «сформувати професійну компетентність» та національну свідомість наших здобувачів освіти.

Декоративно-ужиткове мистецтво охоплює широку сферу різноманітних знань, естетичні погляди, смаки, вподобання, звичаєво-обрядові аспекти, етичні переконання тощо.

Сьогодні декоративно-прикладне мистецтво розглядається як важлива художня цінність, що виконує функції: пізнавальну, комунікативну, естетичну. Життя підтверджує, що декоративно-прикладне мистецтво українського народу збагачується новими

аспектами філософсько-естетичного звучання, його змістовна краса потрібна людині і з часом буде зростати його художньо-культурна цінність.

Основне у традиціях народного декоративного мистецтва – матеріал, техніка його обробки, характер виготовлення предметів, а також принципи і прийоми втілення образу. Вирішальну роль відіграють художні особливості сюжетних зображень, форми виробів, орнамент, виражені живописними, пластичними або графічними засобами. В історичному аспекті відбувається постійний процес відновлення і розвитку традицій, але принципи, особливості художньої форми у мистецтві народу зберігаються віками, традиції відбивають ту якість, яку ми називаємо класикою мистецтва [1, с. 21].

Особливе місце у декоративно-ужитковому мистецтві займають символізм та різноманітні методи стилізації природніх форм.

Українське ужиткове мистецтво має давнє коріння, українці намагаються зберігати у своєму середовищі національну самобутність – рідну мову, звичаї, культурні, мистецькі та побутові традиції. Різноманітні ремесла зберегли символічну знакову самобутню систему українського народу. Ці знаки символізували сили природи, відображали уявлення людини про будову Всесвіту. Символи і досі живуть у різних видах мистецтва і нагадують про давні вірування і традиції нашого народу.

«Символ може містити у згорнутому вигляді багатоманітність ціннісних значень, інформаційних та експресивних смислів, які в процесі сприйняття символу людиною розгортаються в її свідомості в естетичні уявлення і насолоди» [3].

Широко застосовується символізм кольору в інтер'єрі народного житла Поділля, а особливо закодований у декоративний розпис, яким прикрашалися стіни і піч, сволоки та інші елементи будівлі. Велику роль в інтер'єрі відігравали також барвіста кераміка і насамперед миски, які ставилися рядами на миснику, своєрідні типи народних меблів та декоративні тканини, різноманітні вишивки.

Найбільш цінним у народній архітектурній спадщині є творчий метод народних майстрів, визначальною рисою якого є органічний взаємозв'язок і взаємообумовленість функціональних вимог, економії, конструктивного вирішення та архітектурно-художньої форми.

Яскравою самобутньою стрічкою в культуру українського народу вплетено декоративний розпис. Початок свого розвитку цей вид народного мистецтва бере з настінного малювання, поширеного з давніх часів у селах України. Одним з найвідоміших центрів, що здавна уславився своєрідним мистецтвом розпису, є село Петриківка Дніпропетровської області. Для настінного малювання тут до кінця ХІХ ст. використовували крейду, сажу, кольорові глини, саморобні рослинні фарби. Їх розводили яєчним жовтком, молоком, природним вишневим клеєм. Малюнок наносили за допомогою пензлика, дрібні елементи вимальовували саморобними тоненькими пензликами з котячої шерсті, а грона калини – кінчиком пальця. Характерною рисою творчості петриківських народних митців було використання для декоративного оздоблення рослинно-квіткового орнаменту, що відзначався легкістю та виразністю загального композиційного вирішення. Зі зміною архітектури житла з початку ХХ ст. Петриківка стає центром виготовлення «мальовок» – малюнків на тонкому папері, що виконувалися недорогими аніліновими фарбами.

З часом, від утилітарно-ужиткового, розпис набуває декоративно-сувенірного значення. Згодом наш декоративний розпис стає відомим по всьому світу, як барвіста візитівка України.

5 грудня 2013 р. Петриківський розпис було включено до Списку нематеріальної культурної спадщини людства ЮНЕСКО.

Перлиною подільського розпису є самобутній і неповторний Самчиківський розпис. Його осередком є мальовниче село Самчики на Хмельниччині. У 60-х рр. ХХ ст. тут виникає гурт народних майстрів, які відроджують народний декоративний розпис на традиціях народного мистецтва південносхідної Волині [8].

Ще одним унікальним явищем у декоративному мистецтві України є розпис великодніх яєць – писанок. Українські писанки беруть свій початок від прадавніх вірувань нашого народу. У слов'ян яйце було початком всього, прообразом космосу. Символіка яйця, як зародку нового життя, також перегукувалася із символікою сонця, якому поклонялися предки українців, вбачаючи в цьому небесному світілі запоруку відродження природи і життя. В Україні ж писанкарство досягло найвищого рівня свого розвитку і стало окремим видом мистецтва, а писанка – одним з культурних символів України. Єдиний у світі музей писанкового розпису, що приваблює відвідувачів з усіх країн – архітектурна споруда у формі найбільшого у світі

писанкового яйця висотою 14 м та діаметром у 10 м стала візитівкою Коломиї [7].

Сьогодні декоративне мистецтво – складне, багатогранне художнє явище, що дуже потребує інтеграції у світ сучасної молоді.

Вище художнє професійно-технічне училище №5 м. Вінниці раніше готувало фахівців за спеціальністю: «Художник розмалювання по дереву». Нажаль, декоративний розпис зараз є лише складовою навчально-виробничих програм з професії: «Виконавець художньо-оформлювальних робіт. Виробник художніх виробів з кераміки». Але все ж-таки ми багато часу приділяємо вивченню народних розписів, зокрема Петриківського, Київського, Самчиківського, вивченню творчості майстрів розпису. В програмі передбачено самостійне виконання учнями розпису по дереву, тонованому паперу. Частіше здобувачі освіти обирають традиційні орнаментальні композиції, але нерідко створюють і власні стилізації за мотивами вже популярних орнаментів. Розписи вивчають і виконують не тільки наші майбутні художники, а й фахівці з професії «Реставратор декоративно-художніх фарбувань, маляр», вивчаючи предмет «Декоративні і комунікативні оформлення» та здобувачі професії: «Виробник художніх виробів з дерева».

Також ми багато часу приділяємо роботі з папером: витинанки, колажі, рельєфні, об'ємні композиції, іграшки. Наші здобувачі освіти роблять симетричні і асиметричні, багатошарові орнаментально-декоративні і сюжетні витинанки. Люблять вони і тему ляльок, а зокрема ляльки-мотанки, хоча вони у нас частіше відображають власне світосприйняття дітей та власну колористику, ніж традиційне бачення. Відбувається своєрідна трансформація національного оберегового символізму у сучасність. Ляльки, власноруч зроблені дітьми на майстер-класах, це не просто іграшки, а щось значно більше, це мрія про мир і спокій, тепло і затишок у кожному домі.

Мета навчально-виховного процесу нашого училища полягає в збереженні та популяризації української національно-культурної спадщини в поєднанні традиційних класичних підходів до навчання із запровадженням найбільш ефективних психолого-педагогічних прийомів, методик, що активізують розвиток творчого потенціалу учасників освітнього процесу, асоціативного, образного та просторового мислення, уяви та фантазії.

Майстри власною творчістю надихають здобувачів освіти на засвоєння нових прийомів технік та напрямків ДУМ. Одним з таких напрямів є килимова набивка, що вважається перехідним містком між вишивкою і килимарством. У цій техніці на Поділлі на початку ХХ ст. виконувалися рушники, оздоблювалися подушки, а також створювалися орнаментальні та сюжетні килими.

Втілюючи свої творчі задуми в різноманітному матеріалі, здобувачі освіти не тільки одержують морально-естетичне задоволення, а ще і стають переможцями Всеукраїнських конкурсів олімпіад з образотворчого мистецтва. Так у 2020-2021 н. р, не зважаючи на всі перешкоди у навчанні, учні 7 групи здобули 3 призові нагороди у номінації ДУМ, а у 2021-2022 н. р. вже – 7 призових місць у V Всеукраїнській студентсько-учнівській дистанційній олімпіаді з образотворчого мистецтва, що проводилася Уманським державним педагогічним університетом імені Павла Тичини.

З 28 травня 2021 року у нашому училищі за підтримкою Фонду імені ЕБЕРГАРДА ШЬОКА (Eberhard Schöck Stiftung / Baden-Baden / Deutschland) та ГО Фонд підтримки будівельної галузі м. Київ, започатковано Учнівську Міжрегіональну он-лайн Виставку-конкурс «ВІТРИЛА МРІЇ» для школярів старших класів ЗОШ. Серед учасників 2021 р. було обрано четверо переможців саме у номінації декоративно-ужиткового мистецтва.

Популяризації ДУМ серед молоді сприяють чисельні виставки, майстер-класи, які проводяться здобувачами освіти, викладачами і майстрами виробничого навчання нашого училища.

Національно-патріотичне виховання не реалізується шляхом бесіди. Тільки справами ми можемо доводити свою любов до України, повагу до власних традицій, звичаїв, до історичного надбання нашого народу. Керамічний півник вже став символом мужності й незламності нашої нації... Ми ніколи не дозволимо зруйнувати все те, що ми любимо і цінуємо. Щиро бажаємо усім учасникам заходу побачити в найближчий час мирне небо і віримо, що нашу державу знатимуть у світі саме за творчим потенціалом нації, вмінням єднатися та зберігати свої культурні традиції.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Антонович Є. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. Є. Декоративно-прикладне мистецтво. Львів : Світ, 1993. С. 9–24.
2. Тараненко І. Г. Концепція багатокультурного виховання – новий напрям у розвитку національної освіти. *Відродження*. 1995. № 1. С. 5.
2. Жук А. К. Український радянський килим. К., 1973. 128 с.
3. Філософський словник. К., 1986. С. 623.

**Найда Ю. М.,**

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри  
музикознавства, інструментальної підготовки  
та методики музичної освіти,  
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія

**Найда В. Ю.,**

кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри  
диригентсько-хорових дисциплін та вокалу,  
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія

## **РЕПЕРТУАРНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА БАЯНІСТА-АКОРДЕОНІСТА НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРІВ ХМЕЛЬНИЧЧИНИ**

Відповідно до навчального плану Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії такі навчальні дисципліни, як «Основний музичний інструмент» (баян, акордеон), «Додатковий музичний інструмент» (баян, акордеон), вивчають здобувачі освіти за спеціальностями 014.03. Середня освіта (Музичне мистецтво) та 025 «Музичне мистецтво» [3]. На кожному курсі студенти повинні грати поліфонію, велику форму, етюди та п'єси.

З огляду на різнорівневу музичну підготовку здобувачів вищої освіти при вивченні цих дисциплін розглянемо навчальні посібники та

окремі збірки музичних творів композиторів Хмельниччини, які ми можемо рекомендувати для опрацювання на індивідуальних заняттях як навчально-педагогічний та концертно-виконавський репертуар баяністів-акордеоністів.

Для здобувачів освіти з початковим та середнім рівнем довузівської баянно-акордеонної підготовки (1–8 кл. музичної школи та школи мистецтв) корисною буде збірка В. Кропивницького «Музично-пісенна творчість митців Хмельниччини» [4], як-от: твори Ц. Зюлковського «Музичний настрій» (для виборного баяна), «Етюд *C-dur*»; В. Кропивницького «Весняні роздуми»; В. Панчука «Подільський танок».

Для поповнення репертуару можна рекомендувати також біографічно-репертуарний довідник М. Печенюк «Музиканти Кам'янецьчини» [7], зокрема твори О. Беца «Полька-Подольянка», «Ковалі»; В. Панчука «Подільський танок», «Нагорянська кадрили»; Б. Слюсара «Полька Янка».

Цікавими для опрацювання є два випуски навчальних посібників з історії музичної освіти Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії «Музичний меридіан» [2; 6]: твори О. Бубнова «Вальс»; А. Гаєвського «Рибачок»; В. Гершаніка «Полька-ретро», «Полька-кадриль», «Святковий вальс»; Ю. Йовенка «Шарманщик»; С. Заверухи обробка української народної пісні «Ой чий то кінь стоїть». Ці твори мають різну методичну спрямованість та допомагають студентам оволодіти культурою ведення міху, правильними навичками фразування, штрихами, розвивають велику та дрібну техніку.

Для здобувачів освіти з високим рівнем виконавської майстерності, які вступили до закладу вищої освіти після закінчення музичного коледжу або коледжу культури і мистецтв, можна запропонувати для вивчення твори В. Іванова. У його композиторському доробку є п'єси для баяна та акордеона, як-от: оригінальні музичні твори «Соната *h-moll*» для баяна у 4-х частинах, чотири прелюдії *c-moll*, *f-moll*, *A-dur*, *a-moll*; обробки пісень – варіації на російські народні пісні «Калинка», обробка для двох баянів пісні А. Новікова «Смуглянка»; перекладення фортепіанних творів для баяна – «Прелюдія № 4» *E-dur* із циклу «24 прелюдії» тв. 11, зош. 1 О. Скрябіна, «Балада № 1» *g-moll* тв. 23 Ф. Шопена. На жаль, ці твори поки що не видані та передаються музикантами лише в рукописному варіанті. Серед офіційних видань можна рекомендувати для

опрацювання авторську збірку В. Іванова «Народні пісні і танці в обробці для баяна» [1]. Ця збірка складається із десяти п'єс: «Налетіли гуси», «В Студениці на торзі», «Налетіли журавлі», «Ой журавко, журавко» (українські народні пісні), «Плач Ярославни» (старовинна українська мелодія), «Во сыром бору тропина», «Камаринська», «Стелиться і в'ється» (російські народні пісні), «Качан капусти» (білоруська народна пісня), «Четворно» (болгарський народний танець), «Молдавський народний танець». Твори В. Іванова ставлять перед студентами більш складні художньо-виконавські завдання, пов'язані з інтонаційними, фактурними, поліфонічними, метроритмічними та агогічними особливостями.

Заслуговує на увагу «Концертна п'єса» Є. Жукова із вищезгаданої збірки В. Кропивницького.

Для здобувачів вищої освіти баяністів-акордеоністів з високим рівнем підготовки також можна рекомендувати творчість Є. Кураєва. Серед його інструментальних творів яскраво виділяються ті, що ввійшли до п'ятого випуску видання «Концертні твори для баяна (акордеона)» [5]. Авторська збірка Є. Кураєва складається із чотирьох п'єс: «Прелюдія», «Басо-остинато», «Інтермецо», «Парафраза на тему російської народної пісні «Вдоль по Питерской». Ці п'єси вимагають від баяністів-акордеоністів досить розвинених виконавських навичок.

Слід зазначити, що баянно-акордеонний репертуар не вичерпується зразками згаданих композиторів. До його створення зверталися також А. Нікіфорук: «Українська дума», «Ноктюрн», три інвенції, дві прелюдії, «Фуга», п'єса «Вічний рух», «Дитяча сюїта», «Українська фантазія» для баяна та бандури; В. Общанський: легка імпровізація на тему пісні С. Сабадаша «Марічка» та ін.

Отже, можемо узагальнити, що баянно-акордеонні твори композиторів Хмельниччини займають значне місце в навчально-педагогічному та концертно-виконавському репертуарі майбутнього вчителя музичного мистецтва, сприяють покращенню їхньої виконавської майстерності та розширюють уявлення про розвиток регіональної композиторської творчості.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Іванов В. Ф. Народні пісні і танці в обробці для баяна для середніх та вищих учбових закладів. Київ: Музична Україна, 1989. 72 с.
2. Йовенко Ю. М., Найда В. Ю., Найда Ю. М. Музичний меридіан: навч. посіб. з історії музичної освіти ХГПА: творчий доробок викладачів Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії (1921–2011 рр.). Хмельницький: ПрАТ «Видавництво «Поділля», 2012. 206 с.
3. Кафедра музикознавства, інструментальної підготовки та методики музичної освіти. URL: <http://kgpa.km.ua/node/6881> (дата звернення 1.09.2022).
4. Кропивницький В. І. Музично-пісенна творчість митців Хмельниччини. Хмельницький: Поділля, 1997. 270 с.
5. Кураєв Є. О. Концертні твори для баяна (акордеона). Випуск 5 / Музична редакція та упорядкування А. Семешко, О. Кміть. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2006, 40 с.
6. Найда Ю. М., Найда В. Ю., Барицька О. А. Музичний меридіан: навчальний посібник з історії музичної освіти (з нотною хрестоматією): творчий доробок викладачів, студентів та випускників Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії (2011–2016 рр.). Випуск – 2. Хмельницький: Видавець ФОП Цюпак А. А., 2018. 162 с.
7. Печенюк М. А. Музиканти Кам'янецьчини: біографічно-репертуарний довідник. Хмельницький: Поділля, 2003. 480 с.

**Олійник Т. І.,**  
кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри інструментального виконавства,  
Уманський державний педагогічний університет  
імені Павла Тичини  
**Верталецький А. В.,**  
здобувач вищої освіти кафедри  
інструментального виконавства,  
Уманський державний педагогічний університет  
імені Павла Тичини

## **ФОРМУВАННЯ ЕМОЦІЙНОЇ СТІЙКОСТІ У ВИКОНАВСЬКІЙ ДІЯЛЬНОСТІ УЧНІВ ДИТЯЧОЇ МУЗИЧНОЇ ШКОЛИ**

Проблема емоційної стійкості актуальна як для розвитку загальнопсихологічної теорії, так і практичної реалізації психологічного знання у різних сферах поведінки, навчальній, трудовій, спортивній, військовій та інших видах напруженої діяльності, де одним з найбільш значущих факторів регуляції дій є емоційна стійкість. Це надає особливої значущості проблемі, пов'язаній з методами та способами довільного регулювання емоційних станів.

Особливої актуальності дана проблема набуває в контексті навчання учнів дитячих музичних шкіл, оскільки саме шкільний вік є сприятливим періодом для формування досвіду публічного виступу, здатності юних виконавців до рефлексії його невдалих моментів, що є вагомим фактором формування емоційної стійкості, мотивації школярів до здійснення музично-виконавської діяльності.

Емоції (від лат. *emovere* – хвилювати, збуджувати) – особливий клас психічних процесів і станів (людини та тварин), пов'язаних з інстинктами, потребами, мотивами, що відображаються у формі безпосереднього переживання (задоволення, радості, страху тощо) значущих для індивіда явищ і ситуацій, що мають вагомий вплив на організацію його життєдіяльності. Супроводжуючи практично будь-які прояви активності суб'єкта, емоції є одним з головних механізмів внутрішнього регулювання психічної діяльності та поведінки, спрямованих на задоволення актуальних потреб.

Термін «стійкість» походить від прикметника «стійкий», і означає:

- по-перше, «стійкий», «той, що тримається твердо, не вагаючись, не падаючи»;
- по-друге, «не схильний до коливань, постійний, стійкий, твердий».

Стойкість вказує на особистісний ресурс людини як складної високоорганізованої системи, її здатності зберігати рівновагу і стабільність психічних станів у мінливих життєвих обставинах [1].

У філософії поняття стійкості розглядається як певна характеристика процесу чи явища, пов'язана з функціонуванням тієї чи іншої системи, специфічні властивості якої, залишаючись незмінними, дозволяють відрізнити їх від інших, і називаються ознаками чи симптомами. Неспецифічні властивості предмета (процесу, явища), навпаки, можуть змінюватися, зникати або з'являтися, але якість предмета, його стійкість при цьому не змінюються. Стойкість характеризує несхильність емоційних станів та процесів деструктивним впливам внутрішніх та зовнішніх умов.

Досліджуючи даний феномен в учнів дитячої музичної школи, ми виходимо з визначення емоційної стійкості як готовності до вирішення емотивних ситуацій у концертно-виконавській діяльності. У процесі виконавської діяльності емоційна стійкість зменшує негативний вплив сильних емоційних впливів, попереджає крайній стрес, сприяє виявленню готовності до дій у напружених ситуаціях. Це один із психологічних факторів надійності, ефективності та успіху діяльності в екстремальній обстановці, якою є публічний виступ. Необхідно підкреслити, що емоційна стійкість є цілісною характеристикою особистості, що забезпечує її готовність протистояти стресогенному впливу у важких ситуаціях, і вона включає в себе здатність витримувати надмірне збудження та емоційну напругу, що виникає під впливом стресорів, і навіть здатність зберігати без перешкод для діяльності високий рівень активації. Емоційна стійкість формується одночасно з розвитком цілісної особистості і залежить від типу нервової системи людини, її соціального досвіду, від набутих раніше навичок поведінки, а також від рівня розвитку основних пізнавальних структур особистості.

Як зазначає О. Чебикін, одна і та сама людина в різних умовах може виявляти різні рівні емоційної стійкості. Насамперед, на думку

автора, це залежить від роду виконуваної ним діяльності. Якщо суб'єкт володіє достатніми знаннями, вміннями та відносинами у професійній роботі, зовнішні чинники матимуть набагато менший негативний вплив, ніж тоді, коли такі знання, вміння та стосунки відсутні [2].

У даному аспекті особливий інтерес представляє дослідження А. Шиделко, який визначає емоційну стійкість як синтез якостей і властивостей особистості, що дозволяє впевнено, самостійно, без емоційного напруження виконувати свою професійну діяльність з мінімальними помилками протягом тривалого часу [3, с. 85–89]. З урахуванням наведеного висловлювання можна висунути припущення, що особистісні якості є необхідною умовою як професійної, так і емоційної стійкості людини.

У музично-виконавській діяльності особистісні якості відіграють визначальну роль, оскільки завдяки їм учень може послаблювати чи нейтралізувати негативні емоційні чинники, що супроводжують останню. Аналіз стану проблеми емоційної стійкості в рамках основних напрямів психологічної науки показує, що вона забезпечується оптимальним динамічним співвідношенням «складових» психічних структур, за якими можуть стояти і особистість, і свідомість, і діяльність.

Отже, емоційна стійкість поєднує цілий комплекс здібностей, широке коло різнорівневих явищ. В аналізі емоційної стійкості важливою є оцінка ефективності адаптаційних процесів, інтегративності особистості, збереження узгодженості її основних функцій, стабільності їх виконання.

Емоційна стійкість учнів дитячої музичної школи складається з трьох взаємопов'язаних компонентів: мотиваційно-вольового, інформаційно-діяльнісного та емоційно-персонального компонентів. Мотиваційно-вольовий компонент визначається системою мотивів, спрямованих на подолання психологічних бар'єрів, які виникають у напруженій ситуації музично-виконавської діяльності, виявляється у здатності до внутрішнього контролю особистості за власною поведінкою, спроможністю приймати відповідальність за власні дії; інформаційно-діяльнісний компонент є вагомим складником, спрямованим на розвиток розумових процесів, музичної пам'яті, художнього сприйняття, логіки та образного мислення у процесі побудови інтерпретаційного плану виконуваних музичних творів, а отже й здатності на високому рівні здійснювати музично-виконавську

діяльність; емоційно-персональний компонент досліджуваного утворення визначається мірою чутливості учнів до критичних ситуацій життєдіяльності, до яких відноситься й музично-виконавська діяльність, рівнем їхньої збудливості, негативних емоційних переживань, ситуативної та особистісної тривожності.

Аналіз психолого-педагогічної та методичної літератури з досліджуваної проблеми дали можливість визначити педагогічні умови, які покликані сприяти ефективному процесу формування емоційної стійкості в музично-виконавській діяльності учнів дитячої музичної школи:

- впровадження у навчально-виховний процес музичної школи інтенсивної концертної практики;
- використання герменевтичного підходу в роботі з музичними творами;
- застосування корекційно-розвивальних програм у роботі з учнями.

Перша педагогічна умова спрямована на пошук шляхів розвитку сценічної стійкості, розкутості, емоційності, витримки та самовладання, гармонійного виховання музиканта-виконавця шкільного віку в процесі підготовки до виступів та під час концертної практики.

Обираючи другу педагогічну умову враховувалось, що використання герменевтичного підходу в процесі роботи учнів над музичним твором скорочує час, відведений на засвоєння тексту, його розуміння стає глибоким і всебічним, незалежно від складності; учні впевнені у своїх вміннях, самостійності, активно оволодівають змістом музичних творів і набувають особистісного значення під час творчого пошуку, духовно розвиваються, здатні пояснювати свою позицію в інтерпретації музичного тексту. Це сприяє їхньому саморозвитку, формуванню виконавських навичок, що є важливою умовою формування емоційної стійкості в музично-виконавській діяльності учнів дитячої музичної школи.

Комплексні корекційно-розвивальні програми представлені колективними та індивідуальними формами роботи, спрямованими на підвищення рівня емоційної стійкості під час музично-виконавської діяльності в учнів дитячих музичних шкіл шляхом розвитку емпатії, зниження рівня тривожності, розвитку адекватної самооцінки, рівня домагань, оптимізації мотиваційного комплексу.

Отже, стан психіки і психологічна підготовленість до концертної діяльності грають важливу, і навіть вирішальну роль у досягненні високої виконавської майстерності, стабільність та емоційна стійкість стають необхідними, невід’ємними ознаками професійного музиканта-виконавця.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Словник української мови : в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1970–1980.
2. Чебикін О.Я. Емоційна регуляція навчально-пізнавальної діяльності: монографія. Одеса : [б. в.], 1992. 169 с.
3. Shydelko A.V. Emotional stability of an individual: research into the topic. *Наука і освіта: науково-практичний журнал*. 2017. №3. С. 85–89.

УДК 004.8:[004.928:7.021.2]

**Пайхель М. В.**,  
здобувач вищої освіти  
Науковий керівник: **Пасько О.М.**,  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
Київський національний університет технологій та дизайну

### **ВИКОРИСТАННЯ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ В АНІМАЦІЙНИХ ТА MOTION-ПРОЄКТАХ**

Сучасний стан технологій в дизайні розвивається досить швидко, тому зараз штучний інтелект присутній майже всюди при створенні анімаційних та motion-проектів. Motion-графіка здебільшого відноситься до рухомого або анімованого графічного дизайну. Анімація є скоріше загальним терміном, який охоплює всю сферу рухомих зображень, включаючи все, від мультфільмів до рухомих глиняних зображень і так далі. Штучний інтелект (AI – з англ. artificial intelligence) це моделювання процесів людського інтелекту машинами, зокрема комп’ютерними системами.

Конкретні програми штучного інтелекту включають системи:

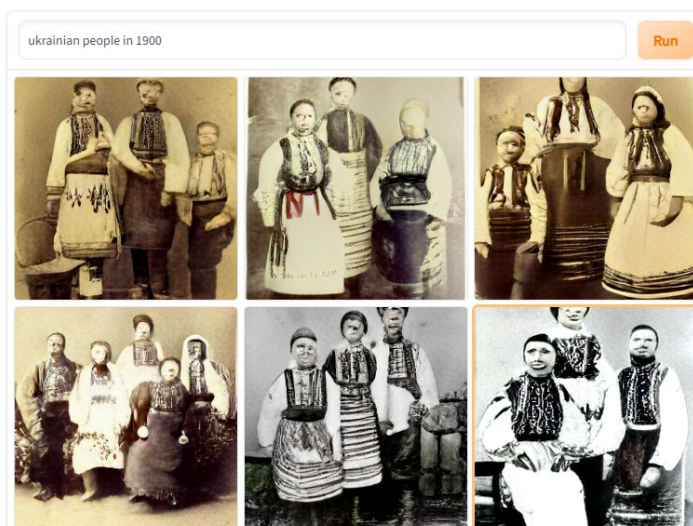
обробки природної мови (тексту), розпізнавання мови та машинний зір. Саме ці програми здатні обробляти, використовувати та вдосконалювати свої здобуті знання та навички. Тепер дизайнери мають можливість створювати високоякісну анімацію за менший час завдяки новому програмному забезпеченню.

Автоматичне генерування анімації з тексту знаходить застосування в багатьох сферах: телебачення, написання сценаріїв фільмів, навчальних відео та громадській безпеці. Ці системи можуть бути особливо цінними для написання сценаріїв, оскільки забезпечують швидкий результат при створенні анімації. Наприклад Дісней має штучний інтелект, який створює анімацію розкадровки з написаних фахівцем сценаріїв. Ця програма обробляє текст, відділяючи репліки та описи сцен, потім спрощує їх в кінці, з чого виходить візуалізація того тексту та реплік [3].

Найпопулярніша та легка у використанні система штучного інтелекту на сьогодні є DALL-E 2, її створила компанія OpenAI. На сьогоднішній день DALL-E 2 є найновішою системою штучного інтелекту. Ця програма може швидко створювати реалістичні зображення з опису природною мовою (тексту). Штучний інтелект може поєднувати концепції та атрибути стилів. Запит, який ви хочете отримати треба вписати в строку на сайті системи. За допомогою детального запиту, формуються різні варіанти картинок.

При використанні цієї системи вносяться реалістичні зміни до наявних зображень із підписів природною мовою (тексту). Штучний інтелект системи додає та видаляє елементи, враховуючи тіні, відблиски та текстур. Ця система вивчала зв'язок між зображеннями та текстом, який використовується для опису картинок. Програма DALL-E 2 створювалася, як дослідницький проект і тепер є доступною у бета-версії для тих, хто приєднався до списку очікування на сайті [2].

Наступною програмою є Dall-E Mini від Craiyon, є система, яка являє собою альтернативу Dall-E 2. Вона містить відкритий код і дозволяє створювати зображення, використовуючи лише текстові вказівки у строці для запиту. Недоліками цієї програми є якість зображення та заборона відтворення лиця. Наведемо приклад в роботі програми, що створює за запитом «українці в 1900-х» (див. рис. 1).



*Рис. 1. Як DALL-E Mini бачить українців у 1900-х роках*

Disco Diffusion – ще одна система, в якій можна створювати зображення та відео згенеровані штучним інтелектом. Це програмне забезпечення написано мовою Python і призначене для запуску в блокноті Google Colab. В основі блокнота лежить підказка (строка): речення, яке Disco Diffusion використовує для створення зображення за запитом. Ця строка служить основним способом діалогу з алгоритмом.

Недоліками цієї програми є додаткове вивчення інших систем (Python та Google Colab). Також Disco Diffusion має більш абстрактну форму готового продукту на відмінну від DALL-E 2, через що популярність цієї системи невелика. Приведемо приклад, як обидві системи інтерпретують запит «вид на ворота Великого храму в Баальбеку, художник Паоло Веронезе» (рис. 2) [1].



*Рис. 2. Порівнянні систем Disco Diffusion та DALL-E 2*

Опрацювавши програми, можемо прийти до висновку, що штучний інтелект вже генерує буквально готовий витвір мистецтва або



реалістичну фотографію. На сьогоднішній день не у всіх, хто хоче працювати з наведеними програмами є доступ до них. Через що, генерувати та використовувати готові роботи можливо лише в такій системі як Dall-E Mini, яка має візуальні недоліки. Загалом всі ці системи за один раз генерують від 4 до 9 зображень, з них фахівці обирають потрібні для них зображення, щоб відтворити кольорову гамму, композицію або ідею.

Отже, на сьогоднішній день штучний інтелект широко використовується у сфері motion-дизайну та розвивається в сучасності. Із запропонованих програм штучного інтелекту у дизайнерів відкривається простір до нових ідей. В описаних програмах присутні різні варіації готових зображень, які генерує штучний інтелект за спеціальним запитом, які використовує дизайнер. Виходячи з цього, можемо сказати, що на сьогоднішній день дизайнери забезпечені системами штучного інтелекту для використання в анімаційних та motion-проєктах.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Nin\_artificial. DALL-E 2 vs Disco Diffusion 17 квітня 2022. Medium. URL: [https://medium.com/@nin\\_artificial/dall-e-2-vs-disco-diffusion-c6de6bfbacf9](https://medium.com/@nin_artificial/dall-e-2-vs-disco-diffusion-c6de6bfbacf9) (дата звернення: 04.09.2022).
2. OpenAI. DALL·E 2. URL: <https://openai.com/dall-e-2/> (дата звернення: 31.08.2022).
3. Wiggers K. Disney's AI generates storyboard animations from scripts. VentureBeat. 12 квітня 2019. URL: <https://venturebeat.com/business/disneys-ai-generates-storyboard-animations-from-screenplays/> (дата звернення: 27.08.2022).

**Панасова О. Д.**,  
здобувач вищої освіти  
Науковий керівник: **Пасько О.М.**,  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
Київський національний університет технологій та дизайну

## **СТВОРЕННЯ ТА ВІЗУАЛІЗАЦІЯ ФІРМОВОГО СТИЛЮ ДЛЯ КАВ'ЯРНІ**

Основна складність процесу створення стилю кав'ярні полягає в структурі і опрацюванні головної ідеї закладу і його діяльності. На нашу думку, щоб правильно підібрати фірмовий стиль для кав'ярні треба звернути увагу на те, чи вибере покупець товар або послугу серед конкурентів. Добре розроблений логотип допомагає конкурувати на величезному ринку кав'ярень та серед інших закладів [1].

Використання фірмового стилю дозволяє підприємству уніфікувати візуальні засоби маркетингової стратегії, підвищити ефективність їхнього впливу на цільову аудиторію.

Останнім часом соціокультурні процеси у своєму розвитку змінили комунікативну діяльність людини та вплинули на необхідність розробки власного фірмового стилю майже кожного підприємства та організації [2, с. 48].

Для того, щоб картинка склалася повністю, в оформленні кав'ярні все повинно бути скомпоновано відносно логотипу: шрифти, декор, основні кольори, задум.

Розробляючи фірмовий стиль кав'ярні потрібно перш за все розпочинати від уподобань споживачів. Пізнання смаків клієнтів дозволить створити образ, який буде миттєво доносити потрібну інформацію. Фірмовий стиль дозволить виділитися серед конкурентів, повідомляючи потенційним клієнтам про «фішки» компанії. Це безсумнівно допоможе сформувати позитивний імідж закладу і зробити його привабливим для завітання. Оформлення інтер'єру вважається найпотужнішим каналом, що транслює позиціонування кав'ярні. Інтер'єр запам'ятовується відвідувачами завдяки хорошій подачі емоцій від персоналу та затишним простором. Тому, важливо його ретельно продумувати і розробляти унікальним (рис.1). Оформлення інтер'єру відображає індивідуальність кав'ярні і формує

особливу атмосферу. Якщо в закладі стильний і неповторний інтер'єр, позитивний емоційний відгук відвідувачів не змусить себе чекати.



*Рис. 1. Приклад інтер'єру*

Не малу роль відіграє посуд, для прикладу створення та візуалізація кав'ярні, посуд повинен відповідати певній концепції. Навіть якщо використовуються одноразові стаканчики та тарілки, бажано їх оформлювати логотипом з назвою закладу. При створенні меню ми повинні врахувати розміщення його над барною стійкою, де все представлено чітко та доступно.

Фірмовий стиль є основою для задуму та надалі для створеної назви для кав'ярні. В такому випадку назва буде найголовнішою в розробці подальшого проекту.

Головне завдання створення логотипа – сприйняття компанії або торговельної марки. Логотип – це індикатор бренду, який є гарантом якості та надійності компанії в очах споживача. Логотип – це коротка і яскрава емоційна розповідь про ваш бренд, про його місії, ідеології, цінності компанії і продуктів. Логотип може бути представлений ілюстрацією, написом, символікою, або комбінацією цікавих та гармонічно поєднаних елементів [3].

Логотип відображає лице закладу. Розробка логотипа є найголовнішою бо це свого роду дзеркало фірмового стилю. Нерідко вона криється в відсутності характеру закладу. Більш простими словами, у компанії просто відсутнє своє «обличчя», свій стиль. Також причиною може бути і погано продумана рекламна компанія. Але це негативно може позначитися на подальшій рекламній кампанії. Логотип розмістити можна на посуді, формі, візитках і обгортці. Це позитивно позначиться на привабливості бренду.

Серед основних функцій фірмового стилю є функції довіри, ідентифікації та ефективності реклами. Постійні елементи фірмового стилю економлять час споживача, спрощують для нього процес здійснення покупки або споживання послуг і викликають позитивні емоції, що асоціюються з якістю та оригінальністю підприємства. Однак, якщо штучно створений образ перебуває у суперечності, то маркетингові заходи можуть принести більше шкоди, ніж користі. Торгова марка з усталеною репутацією забезпечує стабільний обсяг виробництва, і доходів.

Зарекомендована марка тримається на ринку споживачів, забезпечена унікальністю образів і дає величезну економію коштів тим, хто не потребує додаткових затрат на різноманітні види реклами. Знайомий знак для споживача дає впізнавання для клієнтів [4, с. 523].

Отже, сьогодні створення та візуалізація логотипа для кав'ярні грає важливу роль, як для клієнта, так і для закладу і для майбутнього дизайну.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Маркетинг та реклама. Фірмовий стиль кав'ярні. URL: <https://true-ag.com/blog/post/firmennyj-stil-kofejni-restorana-i-kafe-v-chem-osobennost> (дата звернення: 06.10.2022).
2. Фірмовий стиль : навч.-методичний комплекс / Антонович Є.А, Максимова А.Б. ; за наук. ред. проф. Антоновича Є.А. К. : НАКККіМ, 2012. 48 с.
3. Маркетинг та реклама. Фірмовий стиль кав'ярні. URL: <https://true-ag.com/blog/post/firmennyj-stil-kofejni-restorana-i-kafe-v-chem-osobennost> (дата звернення: 06.10.2022).
4. Сьомкін В. Дизайн. Тенденції та напрямки розвитку: монографія. К. : Альтерпрес, 2009. 523 с.

**Пишна К. О.,**  
здобувач вищої освіти  
Науковий керівник: **Король А. М.,**  
кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри образотворчого мистецтва,  
Уманський державний педагогічний університет  
імені Павла Тичини

## **МОЖЛИВОСТІ КОМП'ЮТЕРНИХ ДИЗАЙН-ТЕХНОЛОГІЙ У РОЗВИТКУ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ ЗАКЛАДІВ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ**

Сьогодні відчутно зростає розуміння серед широкої науково-педагогічної громадськості необхідності своєчасного і послідовного розвитку творчих здібностей школярів, здатних успішно жити і творчо працювати у новому інформаційному суспільстві.

У сучасній педагогічній теорії і практиці все більше уваги приділяється проблемам застосування комп'ютерних дизайн-технологій в освітньому процесі. Певна частина наукових праць присвячена проблемі використання комп'ютерних технологій в закладах загальної середньої освіти (І. Теплицький, М. Петров та ін.).

Учені визначають основні напрямки використання комп'ютерних дизайн-технологій в освітньому процесі. При цьому, визначальною ланкою використання комп'ютерних дизайн-технологій було визнано розвиток здібностей школярів щодо ефективної смислової обробки інформації, генерування нових ідей, які являють певну цінність для суспільства та духовного розвитку особистості. Упровадження комп'ютерних дизайн-технологій в системі освіти та сучасній шкільній практиці, зокрема на уроках образотворчого мистецтва передбачає прийняття ряду серйозних рішень, що стосуються вирішення як теоретико-методологічних, так і організаційно-методичних питань. Йдеться, зокрема, про: удосконалення методології і стратегії змісту, методів і організаційних форм навчання, виховання, що відповідають завданням розвитку особистості учня у сучасних умовах інформаційного суспільства; розробку методичних систем навчання, орієнтованих на розвиток інтелектуального потенціалу

особистості учня, на формування умінь самостійно здобувати знання, здійснювати різноманітні види самостійної діяльності при обробці інформації; модернізацію механізмів керування системою освіти на основі використання автоматизованих банків даних науково-педагогічної інформації, інформаційно-методичних матеріалів, а також комунікаційних мереж.

Комп'ютерні дизайн-технології передбачають методику проведення занять, засновану на проблемних, евристичних, ігрових та інших продуктивних формах навчання, що розвивають індивідуальність особистості школяра, самостійність мислення, стимулюють творчі здібності через безпосереднє залучення до творчої діяльності.

Зокрема, комп'ютерну графіку можна використовувати з метою візуального сприйняття різних видів образотворчого мистецтва та дизайну, де використовуються знання прийомів композиції, роботи з кольором, об'ємом і формою. Це сприяє тому, щоб учень умів використати можливості графічних комп'ютерних програм.

При вивченні творів образотворчого мистецтва та дизайну можна використовувати електронні підручники. Їх використання у навчальному процесі, враховуючи можливості комп'ютерних технологій, звук, відео, анімації та ін. дозволяє активізувати пізнавальні процеси, творче мислення школярів.

Можливості комп'ютерних графічних програм є такими, що дозволяють учнім сприймати, емоційно реагувати, співпереживати дійсність, не використовуючи при цьому вплив слова, його знакову інформаційну та комунікативну основу. Такий підхід до використання комп'ютерних дизайн-технологій в системі загальної освіти може сприяти активізації в учнів емоційно-чуттєвого сприймання, розвитку особистісних реакцій, активному засвоєнню художньо-образного матеріалу. Розвиваючи сприйняття, здатність до співпереживання, творчої активності комп'ютерні дизайн-технології привчають школярів бути уважними до своїх почуттів, шукати джерела художньої творчості не лише у зовнішніх виявах дійсності, але й у власних переживаннях та почуттях.

Так, за допомогою комп'ютерних засобів (графіки, анімації та ін.) виявляється можливим прискорене сприйняття візуального досвіду та переживань школярів у порівнянні зі словесно-понятійними формами передачі художньо-естетичного ставлення до навколишньої дійсності.

Комп'ютерні дизайн-технології мають значний потенціал розвитку творчих здібностей учнів на уроках образотворчого мистецтва. У силу своїх можливостей вони можуть впливати на естетичне ставлення учнів до навколишньої дійсності, збагачувати сенсорний досвід сприйняття предметів і явищ, розвивати візуальне мислення, формувати систему знань, понять та уявлень про художньо-виразні засоби образотворчого мистецтва, стимулювати творчу активність, пов'язану з пошуком і реалізацією способів самовираження у сфері живопису, графіки та інших видів художньо-творчої діяльності. Роль комп'ютерних дизайн-технологій дедалі усвідомлюється сучасною практикою як важлива основа оптимізації освітнього процесу закладів загальної середньої освіти.

Ефективність застосування комп'ютерних дизайн-технологій у творчому розвитку учнів на уроках образотворчого мистецтва залежить від вирішення багатьох організаційних питань. Йдеться про послідовне і цілеспрямоване використання комп'ютерних дизайн-технологій для створення розвивального навчального середовища, у якому може успішно функціонувати система «людина – комп'ютер». Створене засобами комп'ютерних дизайн-технологій інформаційне середовище, функціонуватиме як складова частина навчального середовища, організаційно забезпечуючи процес творчого розвитку учнів закладів загальної середньої освіти.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Актуальні проблеми розвитку творчих можливостей учнів. Український педагогічний ун-т ім. М. П. Драгоманова : тези доп. Всеукр. наук. конф. (18-20 жовтня 1994 р.). Київ, 1994. 226 с.
2. Астаф'єва О. О. Інформатизація та комп'ютеризація в гуманітарній освіті. *Вища освіта України*. № 2. 2003. С. 108–114.
3. Баранов О. А. Інтернет та інформаційне суспільство. *Комп'ютер у школі та сім'ї*. № 4. 2000. С. 3–7.
4. Бодрик О. О. Від вивчення інформаційних технологій до їх практичного застосування. *Комп'ютер у школі та сім'ї*. №7. 2003. С. 28–30.
5. Булах І. Є. Нові комп'ютерні технології та передумови їх впровадження. Київ, 1995. 226 с.
6. Брюханова Г. В. Комп'ютерні дизайн-технології : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Київ: Центр учбової літератури. 2018. 180 с.

**Пічкур М. О.,**  
кандидат педагогічних наук,  
професор кафедри образотворчого мистецтва,  
Уманський державний педагогічний університет  
імені Павла Тичини

## **СИСТЕМНИЙ СИНЕРГІЗМ ОБРАЗОТВОРЧОЇ ПІДГОТОВКИ СУЧАСНОГО МИТЦЯ В УМОВАХ ЦИФРОВОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ СУСПІЛЬСТВА**

Образотворча підготовка сучасного митця загалом являю собою цінність, систему, процес і результат. Як аксіологічна і системна структура художньо-педагогічного процесу вона припускає наявність загальних якостей: варіативності, наступності, багаторівневості, прогностичності і цілісності; як процес – охоплює інтерактивну педагогічну технологію художнього вишколу; як результат – визначає професійний облік художньо-культурної особистості фахівця сучасного типу, рівень його зображувальної грамотності, художньо-творчої компетентності і майстерності.

«Сучасна трансформація культурно-мистецьких стратегій в Україні, – пише І. Кузнецова, – зумовлена знаковою природою культури та потребує метапрофесійної діяльності культуртрегерів – осіб та інституцій, здатних забезпечити реальне функціонування та тяглість (у єдності спадкоємності та інновацій) схеми явищ культури в суспільстві: поява (продукування) «згортання» (перетворення на знак культури, втрата актуальності), «розгортання» знаків культури до особистості межі сприйняття» [4, с. 351]. За таких умов мистецьку освіту загалом та образотворчу підготовку, зокрема, слід позиціонувати як трансформаційні феномени, що, за аргументованим твердженням Л. Горбунової, «допомагає індивіду, з одного боку, розкрити його власний потенціал як номадичної, трансверсальної особистості, яка завдяки здатності до трансгресії нескінченно завойовує нові культурні простори, з іншого – розвинути здібності до комунікації і взаєморозуміння з метою вибудовування нових загальних смислів і ціннісних орієнтацій» [1, с. 316]. Безумовно, що така позиція відповідає всім вимогам методології синергетики з її постулатами відкритості, нелінійності, мінливості, складності, самоорганізації тощо.



З опорою на теорію самоорганізації педагогічних систем, її перспективність у контексті дії принципу виникнення нового порядку й ускладнення систем через флуктуації (випадкові відхилення) станів їх елементів і підсистем та, зважаючи на обґрунтовані позиції О. Кайдановської щодо образотворчої підготовки як синергетичної системи, що має нелінійний, динамічний і відкритий характер, здатність до самоорганізації та пошуку нових альтернативних шляхів саморозвитку [2, с. 117], є підстави охарактеризувати властивості образотворчої підготовки майбутніх фахівців мистецьких спеціальностей у закладах вищої освіти у формі такого конструкта:

– *відкритість*, оскільки в системі образотворчого вишколу відбувається обмін інформацією, знаннями, досвідом між суб'єктами художньо-педагогічного процесу, генеруються нові ідеї щодо змісту програм фахових дисциплін, оновлюються форми, вдосконалюються наявні і розробляються новітні методи, технології і засоби мистецького навчання відповідно до динаміки розвитку методології сучасного образотворчого мистецтва й постійного збагачення його техніко-інструментального фонду;

– *кооперативність* процесів взаємодії суб'єктів навчання образотворчому мистецтву: обмін інформацією за допомогою новітніх технічних засобів вербальної і візуальної комунікації та зворотного зв'язку в особистісно-контактній та дистанційній формах; залучення додаткових агентів до участі в мистецько-освітньому процесі через соціальні мережі; розширення віртуального простору для співучасті в образотворенні і набуття відповідних навичок цифровими засобами;

– *динамічність* системи – нелінійність як можливість неочікуваних змін напрямів перебігу процесу образотворчої підготовки, що забезпечується оновленням змісту програм фахових дисциплін із урахуванням запитів роботодавців на креативних, мобільних і гнучких спеціалістів, здатних задовольняти актуальні новації в різних видах образотворення;

– *нерівноважність* системи образотворчої підготовки, яка виникає внаслідок зростання інформаційного простору, що спонукає її проходження через особливі стани нестійкості – точок біфуркації, що співвідносяться з цифровими і нейромереживними технологіями образотворчого мистецтва і стають переломними для критичного осмислення змісту, форм, методів і засобів навчання рисунку,

живопису, скульптурі і композиції та їх оновлення в напрямі типологічно нееквівалентним вихідним (традиційним) нормам.

Безумовно, що в освітній діяльності все підпорядковується таким законам системного синергізму, як системність, гармонія, системогенез, рух, розвиток і саморозвиток. В умовах цифрової трансформації суспільства це накладає свій відбиток на художню педагогіку, в якій класичний лінійний детермінізм завдяки зміні мистецько-освітніх парадигм заміщується нелінійним, креативним та конструктивним хаосом. У цьому контексті використання синергетики передбачається у трьох площинах: освітньо-змістовій, модельно-прогностичній та управлінській.

Оскільки освітній процес – це продукування нового знання із системи наявних знань, то крізь призму синергетики основним завданням педагогіки є «створення умов отримання синергії, яка б забезпечувала здобуття нових знань» («синергія» – сукупна взаємодія декількох факторів, результат яких більший, ніж той, який можна отримати при сумі окремих компонентів») [3, с. 170].

Із позицій синергетичного підходу художньо-творчий процес можна представити як цілісну систему, що включає в себе низку підсистем: викладача, студента, мистецьке й освітнє середовище, студентський і викладацький колективи тощо. Зв'язки, що виникають між ними, носять найрізноманітніший характер залежно від функції підсистеми і цільових задач, поставлених перед ними. Найбільш глибокий взаємозв'язок – це передача художньо-творчої інформації, коли кожна з підсистем несе свою інформацію іншим підсистемам, отримуючи від них інформацію нового якісного змісту [5, с. 231].

Із позицій синергетики художньо-освітній простір орієнтує на багатовимірність, полікомпонентність і поліфонічність процесів художньо-творчого пізнання, виявлення в них нерозкритих або недостатньо розкритих станів. Художньо-творчий процес, як типова синергетична система, повинен ґрунтуватися на певних закономірностях, а саме: динаміці художньо-творчого процесу; розвитку особистості в художньо-творчому процесі; управлінні художньо-творчим процесом; стимулюванні художньо-творчого процесу; єдності сприйняття, мислення та практики художньо-творчого процесу; єдності ефективності діяльності підсистеми «викладач» і підсистеми «студент» [6, с. 114].

У процесі образотворчої підготовки сучасного митця в умовах цифрової трансформації суспільства, а також з урахуванням специфіки його професійної діяльності, виникають такі види синергії:

– *управлінська* – виникає під час спільної діяльності викладачів і студентів при плануванні й організації академічного часу на тривале вивчення фахових дисциплін, успішне виконання тренувальних і навчально-творчих завдань художньо-графічного, живописного, скульптурного і композиційного вишколу та вибору ефективних методів педагогічно керованого навчання і самонавчання;

– *кооперативна* – виникає у процесі спільної роботи в мистецько-освітньому середовищі художнього вишколу студентів, які мають змогу спостерігати за процесом засвоєння методів зображення, допомагати один одному і наслідувати певні техніко-виконавські і композиційні алгоритми в тренувальному і творчо-розвивальних аспектах;

– *комунікаційна* – спостерігається у процесі всебічної взаємодії суб'єктів навчання через обмін результатами пізнавальної діяльності між студентами та викладачем у процесі сприйняття натури і творів мистецтва, завдяки чому відбувається процес підсилення існуючих та формування нових художньо-комунікативних навичок з обговорення питань конструктивної будови форми, її образних і виразних властивостей, естетичних якостей, змістових характеристик тощо;

– *мотиваційна* – виникає внаслідок співпраці та взаємодопомоги у процесі набуття образотворчих знань, умінь, навичок і основ художньої майстерності та зорієнтована на внутрішню інтенцію щодо задоволення від результативності навчання, успіху виконання академічних завдань і творчої самореалізації;

– *стратегічна* – виявляється у зовні (від викладача) і внутрішньо (від студента) керованому процесі активізації образотворчого вишколу, спрямованого на таку його результативність, що стає основою індивідуальної траєкторії художньо-творчого розвитку й самореалізації у майбутній професійній діяльності;

– *операційна* – як ефект сумісної дії на основі наставництва з боку викладача і взаємодопомоги студентів щодо тренування техніко-виконавських навичок під час групових занять з рисунку, живопису, скульптури і композиції;

– *рефлексивна* – вияв критичного ставлення до власних і чужих навчально-творчих досягнень на основі діалогового й колективного

обговорення допущених помилок у процесі виконання академічних і творчих завдань з образотворчого мистецтва.

Отже, історія сучасної цивілізації підтверджує, що мистецтво – це не лише частина художньої культури, але й важливий складник функціонування людського мозку. Це ж саме стосується й образотворчої підготовки, теоретичні і практичні засади якої формувалися з енергії художньо-педагогічної думки. Її неоднозначність сприяє такому процесу пристосування, що реалізується з урахуванням трьох важливих факторів синергетичної методології:

1) нелінійність взаємодії в тріаді «художник-педагог – академічний твір образотворчого мистецтва – студент» відбувається шляхом знаходження викладачем особистісних смислів художнього вишколу майбутнього фахівця;

2) доведення студента до стану невизначеності, тобто нестійкої рівноваги, що має на меті прискорене репродуктивне і творче засвоєння ним основ образотворчої грамоти і майстерності через біфуркаційні точки (інтенція, натхнення, інсайт);

3) резонансна художньо-педагогічна взаємодія: студент – академічний твір образотворчого мистецтва – поціновувачі (викладачі і студенти).

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Горбунова Л. Трансформативне навчання: стратегія самоорганізації індивіда в контексті складності сучасного світу. *Людина в складному світі. Збірка наукових праць*. Суми: Університетська книга, 2017. С. 286-321.

2. Кайдановська О. О. Теоретико-методичні основи образотворчої підготовки архітекторів у вищих навчальних закладах: дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.04. Київ, 2015. 594 с.

3. Кремень В. Г., Ільїн В. В. Синергетика в освіті: контекст людиноцентризму: монографія. Київ: Педагогічна думка, 2012. 368 с.

4. Кузнєцова І. Філософія сучасної культурно-мистецької освіти: цілісність світобачення через синергетичне мислення (огляд статей). *Філософія освіти*. 2010. № 1-2 (9). С. 349-371.

5. Хань Юйцень. Організаційні засади формування умінь художньо-творчої самоорганізації вчителя музичного мистецтва. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Педагогічні науки*. 2017. Вип. 155. С. 229-233.

6. Хань Юйцень. Художньо-освітній простір як чинник художньо-творчої самоорганізації майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Психолого-педагогічні науки.* 2016. № 3. С. 112-116.

**Подгорінова А. Ю.,**  
викладач кафедри хореографії та художньої культури,  
Уманський державний педагогічний університет  
імені Павла Тичини

## **ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ СКЛАДОВОЇ ТВОРЧОЇ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ МАЙБУТЬОГО ВЧИТЕЛЯ ХОРЕОГРАФІЇ ЗАСОБАМИ ВІЛЬНОГО РУХУ**

У цей складний для України час наші діти потребують особливої уваги та підтримки. Такою підтримкою та розрадою може стати творчість, зокрема заняття хореографією. Адже танець сприяє не лише фізичному та розумовому розвитку, а й емоційному розвантаженню та покращенню загального стану. І веде дітей у цей чарівний світ танцю учитель хореографії – творча індивідуальність, покликана навчати підростаючі покоління цьому прекрасному мистецтву.

Численні дослідження українських науковців спрямовані на творчу індивідуальність педагога (Л. Мільто, О. Отич та ін.), фахову підготовку майбутнього педагога-хореографа (Л. Андрошук, Т. Благова та ін.), інноваційні техніки танцювально-рухового імпровізаційного характеру (С. Ліпінська, Л. Мова та ін.). Проте застосування танцювально-рухових імпровізаційних технік у процесі навчання майбутніх учителів хореографії потребує більш детального вивчення.

Опираючись на праці дослідників, творчу індивідуальність майбутнього вчителя хореографії можна визначити як сукупність таких особливих анатомо-фізіологічних та психологічних рис, властивостей та якостей особистості, які у процесі творчої навчально-виховної та педагогічної діяльності перетворюються та в подальшому допомагають нестандартно мислити, яскраво проявляти себе у різних сферах та креативно розв'язувати різноманітні ситуації унікальним

чином. У структурі творчої індивідуальності майбутнього вчителя хореографії можна виокремити виконавську, балетмейстерську та педагогічну складові [1, с. 37].

Виконавська складова творчої індивідуальності майбутнього вчителя хореографії – це вміння технічно правильно виконувати танцювальні рухи та наповнювати їх глибоким емоційним змістом, втілюючи неповторну ідею балетмейстера. Цього можна досягти шляхом удосконалення техніки виконання елементів танцю через систематичні тренування тіла, а також, на нашу думку, засобами танцювально-рухових імпровізаційних технік, зокрема через застосування вільного руху у процесі занять.

Вільний рух – це рух тіла у просторі від внутрішнього імпульсу, який можна відчувати через глибоке занурення у власний внутрішній світ та активне слухання самого себе.

Пропонуємо досвід виконання вправ, здобутих на курсі «Психотерапія методом танцювально-рухової терапії: цілісний підхід» (авторка та ведуча курсу – С. Ліпінська).

Налаштуватися на свій внутрішній простір, відчувати власне тіло і познайомитися із собою справжнім, відчувати цей зв'язок із собою дуже допомагає техніка «Боді-джаз» («Танець 7 центрів», авторка техніки – Г. Рот). Вона полягає у протанцюванні, поступовому обережному розрухуванні різних частин, так званих, центрів тіла (1 – голова і шия; 2 – плечі, грудна клітина, лопатки; 3 – живіт, таз, стегна; 4 – коліна; 5 – стопи; 6 – лікті; 7 – кисті). Для глибшого занурення у власний внутрішній простір можна запропонувати учасникам заплющити очі, якщо вони до цього готові. Однак, якщо комусь некомфортно, то не варто цього робити, адже таким чином можна викликати страхи і натрапити на психологічні травми. Якщо ж із заплющеними очима усі почуваються добре, то можна досягти надзвичайного ефекту налаштування на внутрішні відчуття. Адже коли майбутній учитель хореографії спрямовує увагу на різні частини тіла, спостерігає за емоційним станом та образами, які виникають у процесі, тоді народжується справжній вільний рух зсередини.

Вільний рух у просторі (за Р. Лабаном) можна дослідити також через одну із технік імпровізаційного характеру. Здобувачам вищої освіти пропонується переміщуватися у навколишньому просторі різними способами: повільно та швидко, цілеспрямовано та без певної мети, через центр і по периферії, із розплющеними та заплющеними

очима, обличчям чи спиною вперед. Важливо спостерігати за своїми відчуттями під час кожного способу переміщення та знайти для себе найбільш комфортний, той, на який найкраще відгукується тіло.

У сучасних складних умовах ми досліджуємо різні види простору, зокрема, обмежений простір укриття. Адже сигнал повітряної тривоги не заважає незламним українцям продовжувати творче заняття у більш безпечному середовищі. Вільний рух та створення позитивного мікроклімату в групі дозволяє подолати різноманітні перешкоди: напругу під час небезпеки, присутність великої кількості інших людей в укритті, високий рівень стороннього шуму тощо.

Зокрема, цьому сприяє вправа «Дзеркало», що також є корисною для налагодження взаємостосунків у парі та колективі. Виконавці стають обличчям один до одного і виконують своєрідні наслідувальні «дзеркальні рухи». Спочатку один задає рухи, а інший повторює, потім навпаки, а після цього ролі ведучих змінюються не шляхом вербальної домовленості, а під дією внутрішнього імпульсу та за допомогою зорового контакту. Результатом стає краще розуміння партнера, шляхом підлаштування під його рух. Адже тут діє принцип: «Я рухаюся так, як ти, а значить – я тебе розумію» [2, с. 190].

Вправа «Дзеркало» поступово переходить у «Руховий діалог». Один учасник виконує декілька рухів і завмирає у певній позі, інший – намагається уловити характер виконаної комбінації та продовжити рух. І так по черзі, утворюючи танцювальну бесіду. Друга частина вправи включає реакцію одного учасника на попередні рухи іншого, своєрідний «діалог», «змагання». Під час виконання вправи важливо думати тілом, спонтанно реагуючи, щоб передати настрій партнеру. Таким чином можна розповісти цілу історію, імпровізуючи [2, с. 190].

Найкращим показником ефективності застосування вільного руху є відгуки здобувачів після таких занять. Вони характеризують свій стан такими словами: «комфортно», «розслаблено», «гармонійно», «цілісно», «м'яко», «цікаво», «весело» тощо.

Таким чином, техніки танцювально-рухового імпровізаційного характеру, зокрема вільний рух у вправах «Боді-джаз», «Дзеркало» та «Руховий діалог» розвивають у майбутніх учителів навички активного слухання власного тіла, усвідомленого вільного руху, емоційного наповнення танцю та творчого самовираження у просторі, що веде до формування виконавської складової їх творчої індивідуальності.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Криворотенко А. Ю. Реалізація педагогічної складової творчої індивідуальності майбутнього вчителя хореографії у процесі роботи з дітьми дошкільного та молодшого шкільного віку. *Сучасні стратегії розвитку хореографічної освіти*: матеріали VI Міжнародної науково-практичної конференції, м. Умань, 19 квітня 2019 р. / ред. кол.: Л. М. Андрощук (гол. ред.), І. Г. Терешко, С. В. Куценко (відпов. ред.). Умань: ВПЦ «Візаві», 2019. С. 36-39.
2. Криворотенко А. Ю. Формування творчої індивідуальності майбутнього вчителя хореографії в дуетному танці засобами танцювально-рухової терапії // *Кінезіологія танцю та техніко-естетичних видів спорту*: навчально-методичний посібник / упорядник О. А. Плахотнюк. Львів : СПОЛОМ, 2018. Ч. II. С. 185-191.
3. Липинская С. Как вернуть себе Себя Настоящего? Киев, 2013. 296 с.

УДК 659.136.7+7.012

**Попов А. О.**,  
здобувач вищої освіти  
Науковий керівник: **Пасько О.М.**,  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
Київський національний університет технологій та дизайну

## ДОСЛІДЖЕННЯ СТВОРЕННЯ КОНЦЕПТ-АРТУ ДЛЯ ІГОР

За час дослідження було виявлено сенс слова «концепт арт». Концепція займає головну та вагому частину під час створення готової продукції. Роль концепту у створенні готового проекту – передати головну ідею та образ створюємого продукту. Концепт арт є початковою стадією створення продукту без якого можна не розраховувати на якісний виріб с цікавою ідеєю. Концептуальна робота завжди була, з початку появи людини, та не тільки її. Є концептуальна продукції яку вже вдосконалюють, шліфують та доводять до розуму. Початкова розробка є у всіх сферах людської



діяльності, це пошук перед створенням якісного продукту. Спеціалісти такого рівня є важливим фундаментом початку любого проєкту, від 3D, 2D, реклами, дизайну одягу і т. д. [1].

Розробка комп'ютерних ігор, на сьогоднішній день, виявляється швидко розвивається. Комп'ютерна гра – це реалізація авторських ідей, що стосуються ігрової механіки, взаємодії гравця зі світом, способів оповідання чи візуального ряду.

З кожним роком з'являються нові технології, що дозволяють розробникам ігор створювати продукт, наділений унікальністю.

Дане дослідження присвячене дослідженню раніше створених комп'ютерних ігор щодо виявлення загальних принципів створення візуального та концептуального дизайну, а також розробки рекомендацій для створення графіки комп'ютерної гри [3].

Кожна гра має свій візуальний стиль. Він включає візуалізацію ігрового оточення та персонажів, спецефекти та інтерфейс. Можна виділити основні типи стилізації: реалістична, спрощена та спотворена [2].

Концепт-арт – це напрям у мистецтві, який з'явився наприкінці 20-го століття, призначений для візуальної передачі ідеї твору. Це напрямок до певної міри походить від замальовок, або іншими словами «Sketch».

Концепт-арт використовується на ранніх стадіях розробки будь-якої комп'ютерної гри, допомагаючи студіям візуалізувати та створити світ до того, як він буде реалізований програмно.

Основним завданням концепт-арту є формування в найкоротші терміни ідеї, та її втілення або у аркуші паперу, або у цифровому вигляді. Його головне відмінність від креслень полягає у зневаженні деталей та точних розрахунків, так як його головна мета передати суть запланованого [5].

Створенням візуального дизайну предмета, персонажа або неіснуючої області ігрового простору, тобто концепт-арту, займається концепт-художник. На основі цього можна сформулювати таке визначення. Концепт-арт – це розумовий пошук, уява, швидкі замальовки, начерки у великому кількості передачі ідеї проєкту. Процес створення концепт-арту можна розбити на наступні стадії, які оцінюються різними людьми за різними критеріями:

– внутрішня стадія, де відбувається створення великої кількості образів героїв, фонів гри (Рис. 1, Рис. 2, Рис. 3);

- оформлення образів (Рис. 1, Рис. 3);
- маркетингові дослідження образів, створених на попередній стадії для можливого доопрацювання образів (Рис. 1).

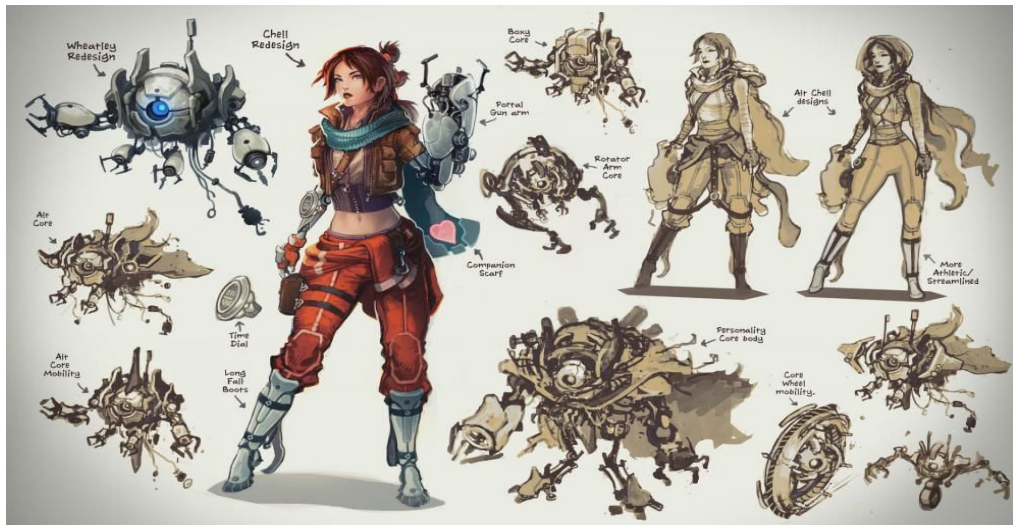


Рис. 1



Рис. 2



*Рис. 3*

Кожен концепт артiст отримує свій таск вiд лiда та починає роботу по своєму пайплайну, або вже виробленому у компанiї.

Художник може починати як зi скетчей у традицiйному стилi, на комп'ютерi або взагалi у 3D використовуючи популярнi програми ZBrush або Blender, головною цiллю залишається генерацiя iдей.

Як ми зрозумiли, головна робота Концепт художника це – генерацiя великої кiлькостi iдей, доведення до етапу коли можна провести мiтинг з командою, виявити новi шляхи створення образу, а пiсля – передання образу до iнших вiддiлiв компанiї, наприклад 3D вiддiлу для реалiзацiї персонажа, енвайроменту або пропсiв, i т. д. [4].

Також вiдповiдальною частиною концептера може являтись доведення роботи до етапу «Маркетинга», коли, наприклад, образ персонажа вже знайдений, поза та кольорова гамма пiдбрана, починається пошук пози та атмосфери для маркетингового арту, коли персонаж своїм виглядом буде продавати продукт (Рис. 4).



*Рис. 4*

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. The Complete Fairy Tales of The Brothers Grimm / Jacob Grimm and Wilhelm Grimm
2. Surf's Up: The Art and Making of a True Story Hardcover / Cody Maverick
3. Schell, J. The Art of Game Design: A book of lenses / J. Schell. England, 2008. 512 с.
4. The Movie Art of Syd Mead: Visual Futurist / Syd Mead and Craig Hogetts
5. Assassin's Creed. The Complete Visual History

**Постригач Н. О.,**

доктор педагогічних наук, старший дослідник,  
старший науковий співробітник відділу зарубіжних  
систем педагогічної освіти і освіти дорослих,  
Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих  
імені Івана Зязюна НАПН України

## **МОДЕЛІ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА У ТУРЕЧЧИНІ**

Сьогодні ніякі перетворення та інновації не можливі без переосмислення змісту процесу підготовки вчителя як носія наукового знання і культурно-історичного досвіду нації. У зв'язку з цим, великого значення набуває розробка нових підходів у професійному навчанні й вихованні, зокрема в системі професійної підготовки вчителів образотворчого мистецтва [2, с. 8].

Теоретико-методологічні аспекти підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва до навчання й виховання учнів стали предметом окремих досліджень С. Коновець, Н. Дігтяр, О. Рудницької, О. Тарасенка, Лі Цін та інших. Зокрема, О. Тарасенко та Н. Дігтяр зазначають, що вчитель образотворчого мистецтва – особистість, що має високий фаховий рівень мистецьких знань, умінь і навичок; мислить творчо та вміє передати свій досвід іншим. Саме вміння використовувати набуті знання, вміння, навички та досвід, досягнувши при цьому максимально позитивного педагогічного результату, і є професійною компетентністю майбутніх учителів образотворчого мистецтва. Вона включає знання з історії та теорії мистецтв, живопису, рисунку, композиції, скульптури, декоративно-прикладного мистецтва, дизайну та методик їх викладання; майстерність, педагогічну культуру тощо [1, с. 136]. Однак українські дослідники та практики недостатньо уваги приділяють вивченню моделей підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва у зарубіжних країнах, зокрема у Туреччині.

Аналізуючи статус мистецької освіти в системі освіти Туреччини, орієнтуючись на термінальну поведінку окремих людей, можна прослідкувати, що проблеми залишаються незмінними або навіть погіршуються, особливо у сфері образотворчого мистецтва. Хоча в

теорії це продумана та систематична структура, мистецька освіта все ще далека від цього [5, с. 8]. Зазначимо, що мистецька освіта починається з дошкільного віку і триває впродовж усього освітнього життя учнів. Протягом цього періоду вчителі образотворчого мистецтва зобов'язані ефективно передавати мистецьку освіту учням. Тому вчителі образотворчого мистецтва повинні ефективно та продуктивно практикувати педагогічну професію. У той же час вони повинні мати такий самий рівень професійного розвитку, як учителі інших дисциплін (Aalison, 2013). Вважається, що для отримання художньої освіти недостатньо лише бути художником (Kırıçoğlu, 2002), тому що мистецька освіта є галуззю, де багато цінностей, визначень і підходів як до мистецтва, так і до освіти взаємодіють один з одним (Heilig, Cole and Aguilar, 2010). Таким чином, такі дисципліни, як історія мистецтва, мистецтвознавство, естетика та практика, можуть бути виражені як обов'язкові та важливі галузі для консультацій, щоб ефективніше та краще викладати мистецтво (Özsoy, 2003). Щоб вчителі образотворчого мистецтва були успішними, від них вимагається саморозвиток у цих сферах. Роль кваліфікованих учителів є життєво важливою у формуванні майбутнього суспільства, тому їх підготовка залежить від факультетів освіти (Erdem, 2013) [3].

Відділення образотворчого мистецтва на факультетах були створені для підготовки викладачів мистецтва, які мають теоретичну та практичну підготовку з розумінням освіти, естетичною оцінкою та здібностями, а також щоб слідкувати та інтерпретувати події в сучасному мистецтві. Сьогодні у Туреччині відділення образотворчого мистецтва існують на факультетах освіти університетів, більшість з яких є державними, а інші – приватними. Примітно, що мистецька освіта позначається різними назвами, наприклад факультети образотворчого мистецтва, дизайну та архітектури, факультети образотворчого мистецтва, факультети образотворчого мистецтва та дизайну, факультети мистецтва та дизайну. У всіх навчальних закладах Туреччини, де здійснюється наукова та мистецька освіта, застосовується *тестова модель*, яка одночасно вимірює науку та мистецтво, шляхом складання іспитів для студентів зі спеціальними здібностями. На вступні іспити на програми, що вимагають іспитів на спеціальні здібності, зарахування або відмова здійснюється шляхом складання студентами іспитів за певною послідовністю навичок.

Кожне із відділень образотворчого мистецтва, кількість яких у Туреччині зростає з кожним днем і які спрямовані на навчання митців майбутнього, реалізує унікальну програму та метод. Хоча одні віддають перевагу академічним і консервативним методам як адаптованій формі методу «майстер-учень», інші ж розвивають міждисциплінарне розуміння, використовуючи експериментальні методи та сучасні комп'ютерні й медіа-технології. Тривалість навчання на всіх відділеннях цих факультетів становить чотири роки, а мова навчання переважно турецька. При цих факультетах функціонують головні відділення мистецької та музичної освіти. Навчання вчителів музики в галузях музичної освіти спрямоване на підготовку музичних педагогів, тоді як відділення мистецької освіти готує педагогів образотворчого мистецтва. Крім мистецької освіти, ці факультети також пропонують курси психології та педагогіки, а також ступені бакалавра та магістра/кваліфікаційний рівень освіти в галузі мистецтва. Факультети, окрім відділень образотворчого мистецтва, поділяються на головні факультети (дизайну текстилю та одягу, живопису, дизайну промислових виробів, графіки тощо) і надають мистецьку освіту. Незважаючи на те, що навчання педагогів образотворчого мистецтва є основною метою відділень образотворчого мистецтва на факультетах освіти, студенти відділень образотворчого мистецтва та консерваторій можуть працювати викладачами мистецтв у суміжних галузях після отримання сертифіката про педагогічну освіту (Pedagogical Formation Education Certificate) [4, с. 131–133].

Головною метою відділення викладання мистецтва у складі факультетів освіти є підготовка вчителів образотворчого мистецтва. Для майбутніх вчителів, які навчаються на цьому відділенні, життєво важливо освоювати уроки педагогічної практики на додаток до отримання кваліфікованої освіти (Özsoy, 1997). Успіх майбутніх учителів у засвоєнні досвіду підвищує їхню самоефективність у реалізації педагогічної професії (Evans-Palmer, 2016). Крім того, практики, засновані на співпраці, позитивно впливають на професійний розвиток педагогів мистецтва (Lind, 2007). З цієї точки зору необхідні новітні моделі, які дозволять майбутнім учителям образотворчого мистецтва розвиватися професійно та отримувати успішний досвід, співпрацюючи з іншими майбутніми учителями. Однією з таких моделей є *модель уроку*, яка останнім часом привертає

значну увагу систем освіти. Модель уроку – це модель професійного розвитку, яка традиційно практикується в основному в Японії та інших країнах Східної Азії протягом багатьох років (Saito and Atencio, 2013).

З початку XXI століття інтерес до моделі уроку значно зріс також в інших регіонах світу, головним чином в Америці та Європі і, зокрема, у Туреччині (Dudley, 2013; Aykan, 2019; Baki, 2012; Gözel, 2016; Kurt, 2016; Yıldız, 2013). Модель вивчення уроку охоплює циклічний процес, коли група вчителів або майбутніх вчителів спільно проводить план уроку, спостерігає за практикою уроку, оцінює план уроку наприкінці уроку, змінює план уроку та знову практикує урок (Fernandez, 2005; Fujii, 2014; Lewis, 2002; Norwich and Ylonen, 2015). У цьому процесі вчителі або майбутні вчителі збираються разом і готують план уроку. Підготовлений план заняття реалізується в класі членом групи. Під час виконання інші учасники групи проводять спостереження на уроці та конспектують. Після уроку всі члени групи збираються разом і проводять оціночну зустріч, під час якої виносяться пропозиції членів групи і відповідно до них переписується план уроку. Отриманий новий план уроку реалізується знову. Цей циклічний процес можна підтримувати на основі принципу волонтерства, поки не буде отримано найкращий план уроку (Alvine, et al., 2007; Dudley, 2011).

Для того, щоб освітня діяльність була успішною, потрібні кваліфіковані вчителі, які постійно вдосконалюються та оновлюються у професійному плані. Зокрема такі країни, як Китай, Сінгапур, Японія та Південна Корея останнім часом виходять на перше місце з поступовим зростанням успіху в міжнародних іспитах і на основі моделі уроку забезпечують професійний розвиток для майбутніх учителів і вчителів як на переддипломній стадії, так і у процесах підвищення кваліфікації. У Туреччині вважають, що започаткування практики вивчення уроків, особливо для майбутніх учителів, стане життєво важливим кроком на шляху до підготовки кваліфікованого педагогічного персоналу. Вважається, що навчання майбутніх учителів моделі уроку на кожному відділенні факультетів освіти та її постійне відпрацювання забезпечить їм важливий внесок у професійному плані [3, с. 314–315].

Отже, здійснений контент-аналіз літературних джерел засвідчив, що підготовка майбутніх учителів образотворчого мистецтва здійснюється на відділеннях образотворчого мистецтва факультетів



освіти університетів, кожне з яких реалізує унікальну програму та метод. Зокрема, одні відділення віддають перевагу академічним і консервативним методам як адаптованій формі методу «майстер-учень», інші ж розвивають міждисциплінарне розуміння, використовуючи експериментальні методи та сучасні комп'ютерні й медіа-технології. З'ясовано, що в усіх навчальних закладах Туреччини, де здійснюється наукова та мистецька освіта, застосовується тестова модель, яка одночасно вимірює науку та мистецтво, шляхом складання вступних іспитів на програми для студентів зі спеціальними здібностями за певною послідовністю навичок. Доведено ефективність застосування моделі уроку у підготовці та професійному удосконаленню майбутніх учителів образотворчого мистецтва.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. О. Тарасенко, Н. Дігтяр. Композиційна компетентність – складник професійної підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва. *Естетика і етика педагогічної дії* : зб. наук. пр. / Ін-т пед. освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України, Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка. 2019. Вип. 20. С. 136–144.
2. Цін Лі. Теоретичне обґрунтування моделі формування готовності до професійно-творчої самореалізації майбутніх учителів образотворчого мистецтва. *Психолого-педагогічні проблеми сучасної школи: збірн. наук. праць*. 2021. 2(6). С. 7–12.
3. Niçuılmaz Y. A New Approach In The Professional Development Of Prospective Visual Arts Teachers: A Lesson Study Model. *International Journal of Progressive Education*. 2020. 16 (6). 313–324. DOI: 10.29329/ijpe.2020.280.19
4. Kaya Ö., Cuciuc Romanescu L. S. Comparison of fine arts education of Turkey and Romania. *IAI Academic Conference Proceedings Virtual Conference* (10 June, 2020). 128–144.
5. Ozal A. C. An Overview of the Problems of Visual Arts Classes Within the Turkish Education System and Suggested Solutions. *Üniversitepark Bülten*. 2017. 6 (2). 7–18. DOI: 10.22521/unibulletin.2017.62.1

**Процишина О. Ю.,**  
аспірантка кафедри музикознавства та музичної освіти,  
Київський університет імені Бориса Грінченка

## **АКТИВІЗАЦІЯ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ НА ЗАНЯТТЯХ СОЛЬНОГО СПІВУ**

В умовах воєнного стану та повної невизначеності, що є надскладним часом для українського суспільства, освіта стає важливим шляхом повернення до відчуття звичного життя, як для викладачів, так і для студентів. Збереження функціонування держави на всіх рівнях є одночасно ознакою та запорукою здатності суспільства встояти перед спробами окупантів дестабілізувати ситуацію всередині країни. Освітня галузь є важливою складовою сфери послуг, що допомагає зберегти економіку України в діючому режимі. Це період глобальних світоглядних зрушень для багатьох українців, це час національного відродження тому важливо і в мистецькій освіті здійснити переоцінку пріоритетів та цінностей, визначити нові способи для мотивації творчої активності молодого покоління фахівців. В стані постійного стресу та тривоги викладачу вищої школи важливо направляти життєву енергію на користь для суспільства, на створення нового українського інтелектуального продукту, докладати максимум зусиль для плекання своєї особистості та становлення особистості студентів, розвитку творчого потенціалу, професійних навичок і збагачення світоглядних уявлень на основі гуманізму, демократизму, толерантності та відповідальності.

Важливе місце у підготовці майбутніх викладачів мистецької школи займає активізація творчого потенціалу направлено на розвиток методичної компетентності. Творчо-методичний досвід розширює можливості досягнення поставлених професійних цілей, сприяє реалізації життєвої стратегії, підтверджує розуміння самоцінності себе як конкурентоспроможного фахівця. Серед наукових праць у сфері психології, присвячених вивченню творчості можемо назвати імена таких вітчизняних та зарубіжних дослідників, як Д. Гілфорд, О. Губенко, Н. Гузій, В. Клименко, А. Маслоу, С. Максименко, В. Моляко, О. Отич, К. Роджерс, Е. Торренс,

Е. Фромм та інші. Процес творчості розглядається як сукупність інтелектуальних та індивідуальних характеристик, що впливають на здатність людини до створення нового в тій чи іншій сфері діяльності.

На думку сучасних вітчизняних науковців В. Кузьменко та В. Гальченко, на формування та реалізацію творчого потенціалу особистості впливають природні задатки та загальна обдарованість, комплекс спеціальних знань, вмінь і навичок, особистісні якості та мотивація [1, с. 102]. Важливими складовими особистості для успішної реалізації творчого потенціалу є пізнавальні інтереси, вияв емоційного ставлення до подій, внутрішньо-вольові характеристики, здатність до вироблення стратегій і тактик [2].

Активация творчого потенціалу майбутніх викладачів мистецьких шкіл на заняттях сольного співу здійснюється завдяки постійній спонукальній діяльності викладача, що реалізується через залучення до пізнавальної діяльності, до критичного осмислення та інтерпретування мистецьких творів, до постійного саморозвитку та самовдосконалення, адже творчість неможлива без постійних якісних змін особистості.

До пізнавальної діяльності ми відносимо: прослуховування творів українського та зарубіжного вокального мистецтва, відвідування вистав, вокальних концертів та мистецьких заходів, перегляд опер, оперет та мюзиклів, прослуховування виступів учасників престижних вокальних конкурсів, дослідження особливостей української та зарубіжних вокальних шкіл, вивчення творчого шляху знаменитих співаків минулого та сучасності, заглиблення у мистецтвознавчу та вокально-педагогічну літературу з подальшим написанням тез до конференцій, статей до студентських збірників наукових праць, виступами на круглих столах, засіданнях наукових гуртків, творчо-дослідних студіях.

До критичного осмислення та інтерпретування вокальних творів ми можемо назвати: залучення студента до вибору навчального репертуару через прослуховування твору у різному виконанні з подальшим аналізом та порівнянням, виконання студентами музично-теоретичного (визначення тональності, темпу, метро-ритму, форми, динаміки, фразування, гармонія), вокально-виконавського (діапазон та характер вокальної мелодії, тип звуковедення, інтонаційні та ритмічні труднощі, особливості дикції та артикуляції) та ідейно-художнього

аналізу (жанр, стиль, ідея, художній зміст, характеристика образів, логічні наголоси, драматургія) обраних творів.

До стимулювання постійного саморозвитку та самовдосконалення ми відносимо залучення студента до участі у концертах освітнього закладу та міста, активної участі у майстер-класах, конкурсах та творчих фестивалях, перегляд освітніх онлайн-матеріалів (майстер-класи, тренінги, відкриті уроки тощо), проходження мистецьких курсів на освітніх платформах, відвідування занять інших студентів класу, прослуховування відкритих репетицій мистецьких колективів та закладів культури тощо.

Отже, активізація творчого потенціалу на заняттях сольного співу вимагає від викладача постійної ґрунтовної підготовки до занять, самовіддачі, продуктивної взаємодії зі студентом, стимулювання його до інформаційно-пошукової діяльності, підтримування стійкої мотивації до навчання і творчості у майбутнього викладача мистецької школи, залучення до активної концертно-виконавської та соціально-гуманітарної діяльності, збагачення ціннісних орієнтирів та розширення світогляду здобувача освіти, насичення слухацького досвіду та знань з історії вокального мистецтва, теорії та методики вокального навчання, демонстрування широких сфер для подальшої творчої реалізації та професійного зростання.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гальченко В., Кузьменко В., Активізація творчого потенціалу студентів у процесі професійної підготовки. *Науковий часопис НПУ імені Драгоманова*. 2022. № 9 (54). С. 98–106.
2. Моляко В., Музика О. Здібності, творчість, обдарованість: теорія, методика, результати досліджень: монографія. Житомир: Вид-во Рута, 2006. 320 с.

**Пушкарюк М. М.,**  
здобувач вищої освіти  
Науковий керівник: **Пасько О.М.,**  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
Київський національний університет технологій та дизайну

## **ДОСЛІДЖЕННЯ КОНЦЕПТ-АРТУ ЗА ТЕМОЮ ЦИКЛУ КНИГ «КОРОЛІВСТВО ШИПІВ ТА ТРОЯНД» САРИ ДЖ. МААС**

Концепт-арт – це візуальне відображення твору, за допомогою якого можна розповісти історію та передати головну ідею проекту. Зазвичай використовується у великих кінематографічних проектах та іграх, щоб передати творче бачення команди-розробника, задати тон усій грі чи фільму. Концептуальне мистецтво забезпечує орієнтир, який допомагає співробітникам, що працюють над проектом [1].

Було розібрано поняття «концепт-арт». Напрямок у мистецтві «концепт-арт» призначений для того, щоб передати твір так, щоб було приємно оку глядача та відобразити основну ідею проекту. Розробляється у самому початку виробу для того, щоб інші співробітники змогли побачити головну ідею та продовжувати працювати над проектом. Концепт-арт використовується, як правило, у фільмах, комп'ютерних іграх, коміксах. Також має назву «концепт-дизайн». Художники, які розробляють концепт-арт для своїх проектів використовують багато матеріалів для розробки, акрилові та масляні фарби, олівці, фломастери. Сучасні художники використовують графічні планшети та графічні редактори для розробки продукту.

Перед початком роботи над анімаційним або ігровим фільмом, телесеріалом або відеогрою виробнича студія, що стоїть за проектом, може найняти концепт-художника, щоб він допоміг визначити та розробити різних персонажів та налаштування, що містяться у проекті. Концепт-художник робитиме нотатки від творця, сценариста чи продюсера, ґрунтуючись на їх уявленні про певні частини проекту і зробить малюнок чи намалює ілюстрацію, яка допоможе команді дизайнерів-постановників у їхніх зусиллях із втілення оригінальної ідеї у життя.

Концепт-арт може бути експресіоністським, абстрактним або чітко визначеним і може бути накиданий олівцем, намальований гуашшю або розроблений на комп'ютері [2].



Багато концепт-художників починають із конкретного напрямку. Вони візьмуть цей напрямок і працюватимуть у вільній формі, створюючи візуалізації, у яких вони розбираються краще всього. Більшість художників-концептуалістів малюють вручну на графічному планшеті цифровим способом у Photoshop, тоді як деякі можуть працювати в 3D-програмі, наприклад ZBrush, щоб розробляти фігури та форми. Цей крок, швидше за все, потребуватиме поглибленого дослідження, особливо під час проектування складніших речей, таких як персонажі чи архітектура [3].

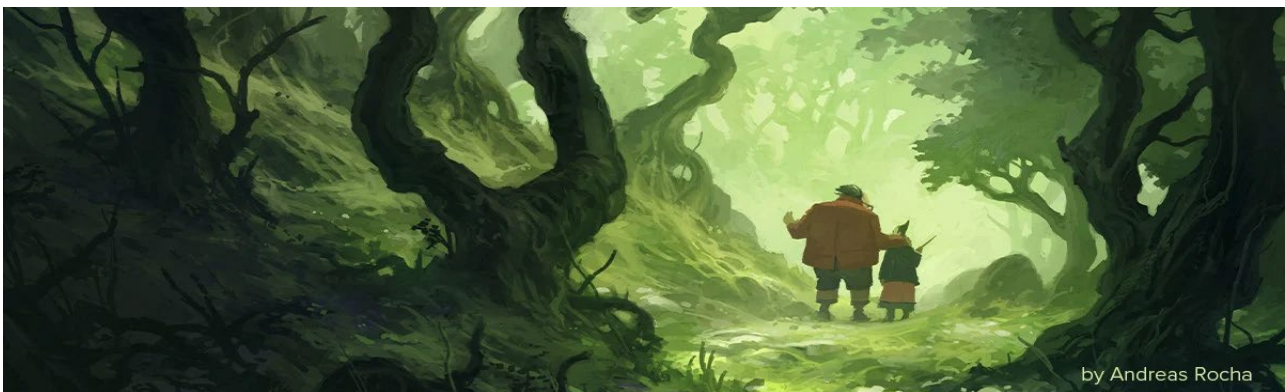
Загальне визначення концепт-художника – це людина, основною метою якої є створення зображень, що втілюють у життя ідеї та проекти конкретного предмета, якого ще не існує. Через кілька спроб, інтерпретацій та винятків він чи вона починає звужувати фокус до єдиного зв'язкового бачення. Зазвичай це робиться для забезпечення ефективності процесу виробництва фільмів, відеоігор, анімації, а іноді навіть коміксів, тому що швидше та дешевше розробити цю ідею на етапі ескізу, ніж під час повного виробництва [4].

Однак за межами цього спрощеного визначення є кілька реальностей, про які також слід знати. Ваша роль продавця ніколи не буває такою очевидною, як коли ваш арт-директор просить вас зробити саме круте зображення, щоб допомогти продати гру видавцям. Про цей бік концепт-арту, звичайно, говорять менше, але він не менш важливий.



Тісно співпрацюючи з арт-директором і спираючись на власні таланти, погляди та досвід, концепт-художники є першою ланкою у виробничому ланцюжку. Вони мають спочатку зрозуміти загальні цілі конкретного предмета у проекті. Потім вони повинні бути в змозі вирішити складні питання, такі як візуальний дизайн, функції та цілі.

Успішне виконання цього завдання відіграє величезну роль у розбивці загальної картини на візуальні схеми, які можна запланувати та побудувати, тому кожен у команді матиме своє уявлення про те, як продукт виглядає [5].



### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. What is concept art? by Ryan Fitzgerald. URL: <https://www.cgspectrum.com/blog/what-is-concept-art> (дата звернення: 08.10.2022).
2. Moving Image: Concept Art. URL: <https://www.illustrationhistory.org/genres/moving-image-concept-art> (дата звернення: 08.10.2022).
3. The Big Bad World of Concept Art for Video Games: An Insider's Guide for Students by Elliott J. Lilly (Author). URL:

<https://www.illustrationhistory.org/genres/moving-image-concept-art>  
(дата звернення: 08.10.2022).

4. Лекція Петра Семещука концепт художника «PLARIUM». URL: <https://it-events.com/en/events/16104> (дата звернення: 08.10.2022).
5. Design. The Definitive Visual Guide by Dorling Kindersley. URL: <https://www.illustrationhistory.org/genres/moving-image-concept-art> (дата звернення: 08.10.2022).

УДК 004.928: 791.641.5

**Семеренко К. В.,**  
здобувач вищої освіти  
Науковий керівник: **Пасько О.М.,**  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
Київський національний університет технологій та дизайну

## **ХАРАКТЕРИСТИКА МЕТОДИКИ ВИКОНАННЯ АНІМАЦІЇ ТРЕЙЛЕРА АБО ТИЗЕРУ**

Анімація дає змогу повідомити у будь-який глядацькій аудиторії в такий спосіб, може надати неймовірний візуальний вигляд й дає безліч можливостей розповісти в роликі, аби зацікавити глядачів незалежно від їхнього віку, етнічної приналежності, статі, національності чи конфесії. Вдало використана анімація може об'єднати глядачів, перетинаючи межі й розкриваючи тематичні ідеї [1].

Такі відеотвори, як трейлери та тизери мають ряд характерних особливостей:

- стислість, ємність і насиченість аудіовізуальної інформацією;
- наявність історії, що відбиває головну лінію оповідання у мультфільмі;
- кліповим, в більшості випадків нелінійність оповідання;
- наявність музичного супроводу, ритмічність;
- репрезентація найпривабливіших сторін мультфільму (незвичайний сюжет, захоплююча графіка);
- використання яскравих звукових ефектів і монтажних прийомів;



- обов'язкове відповідність трейлера жанру;
- трьохчаскова структура;
- обов'язкова інтрига.

Поняття тизер або трейлер є коротке рекламне повідомлення для майбутньої стрічки випуску телебачення. Яскраві та ключові сцени примушують заінтригувати глядачеві

Різниця тизера від трейлера, що має нелінійну оповідь, а побудований так, щоб утворити загадковий квест для глядача, творче рішення режисера цього ролика.

#### *Етапи створення анімаційни тизер-трейлер*

В процесі виробництва анімації поділяється на три етапи:

1. Підготовчий (Pre-Production)
2. Виробництво (Production)
3. Завершальна обробка відзнятих матеріалів (Post Production)

Підготовчий етап виготовлення анімованого трейлера або тизера включає в собі багато різних по формі та технології етапів. Може тривати багато місяців та навіть років, в залежності від масштабності ролика. Головне мати цікаву та незвичайну ідею, відповідно до змісту та історії, запропонованої на брифінгу.

Сценарій – це особливість опису будь-якого контенту, на основі утворення особливостей натбудови, яка називається графічна візуалізація.

В загальному розумінні сценарій для ролика анімаційного формату це структурований детальний документ, який потрібно глибоко і чітко продумати. Креативна концепція і добре продуманий сценарій є справжньою запорукою успіху майбутнього ролика, будь це рекламний або презентаційний аудіовізуальний твір, тизер або трейлер [4].

При виробництві на початку анімаційного ролика покладаються виключно на написання сценарію. Хоча сценарій не настільки важливим у анімаційних проектах, однак, це все ж таки об'ємна робота, яку необхідно виконати. Він дозволяє відзначити всі основні аспекти проекту, такі як ідеї, сцени та інші основні деталі персонажів. Потім він перетворюється на розкадровки, які візуально показують, як сюжет виглядати на екрані [2].

Розкадровка – це серія малюнків, які за допомогою візуальних засобів передають сюжет постановки або сценарій. Не важливо, наскільки детальною чи схематичною буде розкадровка, основне її

призначення – дозволити знімальній групі отримати чітке уявлення про те, як сюжет сприйматиметься глядачами, та втілити його в життя [3].

Аніматик – це фактично прототип анімації, він є підвидом розкадровки. Поглянувши на розкадрування, можливо зрозуміти композицію сцен, як будуть виглядати об'єкти і персонажі в кадрі, як буде працювати камера.

Створення дизайну персонажа – цей процес тісно узгоджується з стилістикою ролика, полягає не лише в розробці зовнішнього вигляду персонажа, а й у розгляді потенційних властивостей його тіла, загалом і здатністю змінювати форму, зокрема визначення таких притаманних особливостей, як зріст, постава, жести, рухи й експресія [4].

Власний стиль дозволяє дизайнеру привнести в свої роботи унікальність, а загальноприйняті в дизайні прийоми стилізації допомагають створювати персонажів з оригінальними зовнішністю і характерами, які надовго запам'ятаються читачеві або глядачеві. Саме завдяки ефективній стилізації або, простіше кажучи, вдалому спрощенню форм, пропорцій, багато відомих персонажів завоювали весь світ.

Після завершенні анімації, персонажів вставляються в певні сцени і виконують свої рухи. Далі проводять анімацію незначних, дрібних елементів, додаються певні ефекти і фішки, які допомагають сформувати концепцію переходів між сценами і кадрами.

Завершальна обробка відзнятих матеріалів (Post Production) це фінальний етап більш доречний при виробництві знімальних постановочних рекламних роликів. Але і для двовимірної анімації додані додаткові візуальні ефекти в повній відповідності з концепцією, зроблять весь відеоряд більш видовищними і цікавіше. Включає в собі монтаж, звукове оформлення.

Монтаж – це процес отримання сцени, що з'єднується в редагуванні, отримуючи єдиний ролик.

Частіше за все звукове оформлення є роботою звуковика. Він підбирає саундтрек, підганяє його під сюжетну лінію, створює шумову упаковку атмосферу. Частина звуків можуть створювати з нуля, а частину іноді беруть з банку семплів. Нехай робота звукорежисера може і не так помітна, але вона грає насправді величезну роль в кінцевому успіху відео. Іноді саме аудіоряд є єдиним засобом передачі всієї концепції ролика. У такому випадку доводиться сильно і плідно

працювати. Це допомагає підкреслити і донести необхідні емоції до глядача.

Даний етап звернення робіт є останнім у виробництві анімаційного ролика. Тут синхронізується відеоряд і звукова доріжка.

У фіналі перевіряється готовий продукт на предмет стилістичних, фактичних і граматичних помилок, візуальних і технічних помилок. Хоча анімації властиві деякі з оповідних норм анімаційного ролика (як-от композиція сцен чи структурування кадрів задля розповіді історій або пояснення ідей), пишучи сценарії для анімаційних творів, треба зважати на самотність цієї форми. По-перше, на відміну від ігрового кіно, анімація не обмежена законами фізики й властивостями тіл, як-от сила тяжіння чи анатомія рухів людини. По-друге, процесу створення анімаційного ролика властива дискретність: частини оперативно об'єднуються й редагуються впродовж виробництва, що дає змогу вільно змінювати сценарій, аби зняти чи відредагувати сцени чи частини твору в такий спосіб, що дозволяє краще втілити сюжет чи ідею.

Отже, характерні методики виконання анімації трейлера або тизеру мають демонструвати усі свої переваги та особливості, давати чітке розуміння щодо тематики, що буде захоплювати глядачів.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Посібник. Основи формальної композиції: для студентів напряму 6.020205 «Образотворче мистецтво» / Укладач О.А. Половна-Васильєва – Дніпропетровськ, Роял – Принт, 2015. 34 с.
2. What is a Script | Explained by Darvideo Animation Studio. Портал «darvideo». URL: <https://darvideo.tv/dictionary/script/> (дата звернення: 06.10.2022).
3. Як створити розкодровку. Портал «Adobe» URL: <https://www.adobe.com/ua/creativecloud/video/discover/storyboarding.html> (дата звернення: 06.10.2022).
4. Ендрю Селбі «Анімація» 2019 рік. Видаництво URL: <https://www.arthuss.com.ua/shop/animatsiya> (дата звернення: 06.10.2022).

**Сокальська В. І.,**  
здобувач вищої освіти  
Науковий керівник: **Пасько О.М.,**  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
Київський національний університет технологій та дизайну

## **ВАЖЛИВІСТЬ І АКТУАЛЬНІСТЬ РОЗРОБКИ АЙДЕНТИКИ СУЧАСНОГО БРЕНДУ**

На сьогоднішній день айдендика стала невід’ємною частиною міського середовища та життя суспільства. Вона дозволяє дизайнеру комунікувати з величезною аудиторією, маючи при цьому здатність впливати на людину, її поведінку та настрої. Професійні дизайнерські сфери реклами тісно переплетені та взаємопов’язані між собою. Про це свідчать факти історії та сучасні тенденції розвитку. Розвинення дизайну збагатило рекламну діяльність, а саме в свою чергу, прогресивні технології реклами роблять внесок в удосконалення форм дизайну. Не менш важливим треба зауважити, що в наш час соціальні мережі є одним із провідних платформ реклами того чи іншого бренду. А отже, щоб бути прогресивним та успішним в інтернеті, потрібно мати впізнавану айдентику, яка є відображенням ідеї та діяльності бренду [4.]

Айдендика є одним із визначних і незамінних елементів сильного бізнесу та необхідним етапом в розвитку успішної компанії. Адже, вона є візуалом бренду, його унікальним стилем та іміджем. Саме вона дозволяє споживачеві швидко зрозуміти що це за бренд в будь-якій галузі реклами [3].

Айдендика або фірмовий стиль (рис. 1, а, б) – це засіб формування іміджу компанії. Створення графічних форм, кольорів та типографіки, об’єднаних однією ідеєю. Основне завдання айдентики – підвищення впізнаваності, престижу та створення образу компанії в очах споживача [1].



а



б

*Рис. 1. Приклади айдентики бренду (а, б)*

Для сучасного бренду важливо, щоб він був запам'ятовувальним. Візуальна айдентика спочатку глобально заявляє про існування бренду, а в подальшому нагадує про бренд споживачеві в потрібний момент. Найчастіше в свідомості залишаються складові айдентики, які згодом стають впізнаваним символом. Для цього компанії впливають на споживачів через образи, як візуальні, так і вербальні. Наприклад, фірми, які виробляють модний одяг або косметику, прагнуть сформувати асоціацію з красою й жіночністю. Будинки моди відомих брендів, таких як Coco Chanel, Gucci, Louis Vuitton та ін., у своїй айдентиці активно використовують елементи живопису й архітектури, тим самим переконуючи клієнтів, що мода – це теж мистецтво, до якого вони можуть доторкнутися. Так, Dior присвятив одну зі своїх ювелірних колекцій Версальського палацу, який є однією із самих відомих пам'яток Франції. В свою чергу, «чоловічі» бренди, наприклад, виробники автомобілів, вибудовують фірмовий стиль інакше. Ключові образи тут — надійність, упевненість, сила, престиж і т. д. [2].

Звісно, кожному бренду притаманні різні ознаки та ідеї, які разом з якісною візуальною айдентикою формують успішну і надійну компанію. Фактично «зовнішній вигляд» бренду не менш важливий, ніж реальна якість послуг і товарів.

Створення айдентики бренду починається з визначення єдиної ідеологічної концепції. Загальна візуальна концепція бренду відображає цінності компанії.

Головним елементом айдентики є логотип – унікальний фірмовий знак, який асоціюється в аудиторії з брендом компанії. Він стає основою, «відправною точкою» для розвитку системи візуальної айдентики. Зазвичай логотип розробляється у фірмових кольорах компанії, які відіграють значну роль в розпізнаванні бренду та лояльності споживачів. Кольори допомагають диференціювати бренди, впливають на емоції й настрої покупців. Тому в процесі розробки візуальної айдентики необхідно особливо уважно підходити до вибору кольорів бренду. Відносно деякі виробники навіть оформлюють права на свої фірмові відтінки. Наприклад, британський кондитерський бренд Cadbury's (рис. 2, а) зареєстрував тон Cadbury Purple або Pantone 2685C (рис. 2, б) як товарний знак.



а



б

*Рис. 2. Продукція Cadbury's (а) та фірмовий колір Pantone 2685C (б)*

Також важливою складовою айдентики є типографіка – візуальне втілення написів та шрифтів, які використовуються в системі фірмового стилю бренду. Особливості типографіки також підтримують загальну ідеологію бренду та фірмового стилю і можуть впливати на рішення споживачів про покупку [5].

Складові елементи айдентики: логотип, кольори й шрифти формулюють фірмовий стиль бренду та допомагають споживачеві легко запам'ятати компанію та її сферу діяльності, щоб в подальшому придбати продукцію.

Отже, айдентика є важливим елементом успішного бренду та необхідним етапом в побудові компанії. Адже вона формує імідж, візуальне сприйняття та впізнаваність бренду споживачем. Актуальність складових айдентики, таких як логотип, кольори та шрифти, обґрунтовано прогресивними технологіями реклами, яка допомагає бренду розвиватися та знаходити клієнтів.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Designing your Identity: Stationery Design, 2015. – 240 pages
2. З чого складається айдентика бренду: приклади та етапи розробки. URL: <https://xn--90aamhd6acpq0s.xn--j1amh/teoriya/aydentika-brendu> (дата звернення: 08.10.2022).
3. Лаптон Е., Філліпс Дж. К. Графічний дизайн : Нові основи. 2020. 264 с.
4. Попова Н. В. Основи реклами: Навчальний посібник. Харків : ВДеле, 2016. 145 с.
5. Розробка візуальної айдентики. URL: <https://buromt.com.ua/uk/visual-identics/> (дата звернення: 08.10.2022).

УДК: 004.92:659.13/.16:608.1:[591.613:599.323.42]

**Студенікіна В. С.,**  
здобувач вищої освіти  
Науковий керівник: **Пасько О.М.,**  
кандидат педагогічних наук, доцент  
Київський національний університет технологій та дизайну

### **АЙДЕНТИКА ЕТИЧНОГО РОЗПЛІДНИКА ХОМ'ЯЧКІВ**

Що такого в логотипі, що змушує вас пізнавати його? Що таке в дизайні, що може викликати спогади чи навіть певні емоції?

Хоча логотип може бути досить простим у створенні, розробити відмінний логотип не завжди просто. Це включає безліч досліджень ринку, глибоке знання ваших покупців і вдумливий розгляд принципів дизайну логотипу. Часто дизайнери створюють багато ітерацій одного логотипу, перш ніж отримати його «в самий раз».

Компанії створені для того, щоб заробляти гроші – це не найпоетичніше твердження, але саме з нього потрібно почати. А для того, щоб зробити бізнес прибутковим, потрібно вміти продавати себе так само добре, як і свій продукт. В нашому випадку це не компанія – а приватний заводчик, не продукт – а ціле життя, в яке вкладено багато душі та часу. Тому на мою думку логотип повинен бути максимально м'яким, але все одно відображатися у пам'яті, хоч у нашій країні конкурентів одиниці, а на даний час взагалі жодного.

Актуальним завданням є створення фірмового стиля включно з логотипом і особистими товарами для приватного розплідника.

Перед початком роботи над фірмовим стилем винаймається графічний дизайнер, щоб той допоміг з визначенням які предмети можна виготовити, який дизайн краще підійде до сучасних тенденцій, задля привертання уваги клієнтури. До розробки фірмового стилю потрібно поставитися дуже поважно, щоб імідж не вступив у протиріччя з елементарною практичністю та естетикою [1].

Але оскільки розплідники у нашій країні саме гризунів дуже рідкісні, в них нема великих проблем з конкуренцією, якщо брати дійсно хороші організації. Більшість навіть не задумуються над створенням свого стилю, навіть логотипу, у клубах зазвичай використовують тільки назву, а дуже прикро. Але от тут з'являються великі проблеми з рекламою, і от тепер заводчик повинен задуматися про свою «марку». Людина яка хоче купити у нашій країні тварину, якщо не на пташиний ринок, то йде на ОЛХ, де у хмарах об'яв неможливо відрізнити гідного продавця від шахрая.

Продовжуючи минулий абзац от як раз тепер нам потрібен і фірмовий стиль. Після створення логотипу, вотермарки, чи навіть сайту, це виносить продавця на вищий рівень серйозності і показує це клієнтам.

Після створення сайту, на якому вже є весь дизайн продукції, можна буде знайти наші «товари» у пошуковій системі Гугл, де клієнт одразу зрозуміє що знайшов де придбати гідного вихованця та все для нього [2].

Потрібно дати клієнту вибір, його логотип буде «зрозумілий» – наприклад хом'ячок у милому дизайні, щоб клієнт дивився і йому одразу було зрозуміло що тут можна придбати щось для хом'ячків, або і самих хом'ячків; або це буде логотип + назва, якщо в ній не йдеться про головний продукт, чи сам логотип може бути взагалі не пов'язаний



с товаром та просто мати цікавий стиль, тоді рекомендується у назві для зрозумілості зазначити суть організація, наприклад як зробили MyLovelyHamster:



Не дивно що ключовим кольором у дизайні усього розпліднику є зелений, бо він часто асоціюється зі зростанням, здоров'ям та природою. Дизайн логотипу у зеленому кольорі зазвичай говорить про те, що компанія позиціонує себе як екологічно чиста, а її продукти свіжі та органічні.

Вибираючи між одним кольором і поєднаннями кольорів, потрібно врахувати, що монохромні логотипи більш мінімалістичні, і їх можна використовувати на будь-якому тлі. Вибраний вами колір повинен запам'ятатися аудиторії та асоціюватись з вашим брендом [1].

Використовувати логотипи з поєднанням кількох кольорів трохи складніше, оскільки загальне уявлення формуватиме саме поєднання кольорів.

У другу чергу ми вважаємо, що треба проробити можливість позначання логотипу на товарах, далі вже йде розробка сайту, реклама і т. д.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. URL: <https://blog-hubspot-com.translate.google.com/marketing/how-to-design->

[logo?\\_x\\_tr\\_sl=auto&\\_x\\_tr\\_tl=ru&\\_x\\_tr\\_hl=ru](logo?_x_tr_sl=auto&_x_tr_tl=ru&_x_tr_hl=ru) (дата звернення: 08.10.2022).

2. URL: <https://www.renderforest.com/ru/blog/psihologiya-cveta-i-vybor-cveta-dlya-logotipa> (дата звернення: 08.10.2022).

УДК 7.03+659.13-035.85

**Тіткова А. В.**,  
здобувач вищої освіти  
Науковий керівник: **Пасько О.М.**,  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
Київський національний університет технологій та дизайну

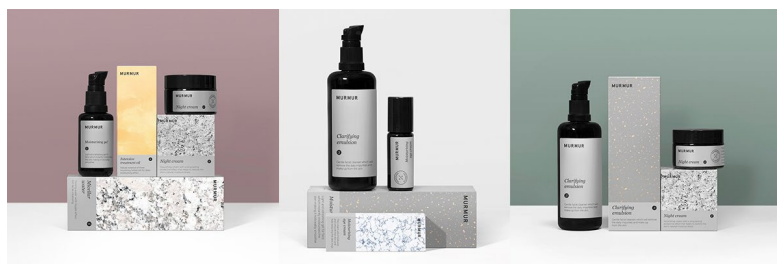
## **РОЗРОБКА ФІРМОВОГО СТИЛЮ ДЛЯ ЛІНІЇ ДЕКОРАТИВНОЇ КОСМЕТИКИ «TAV BEAUTY WITH ITSELF»**

Фірмовий стиль – це основа бренду, комплекс графічних складових айдентики (вона ж corporate ID). Фірмовий стиль містить у собі шрифти, колірну палітру, патерни. Фірмовий стиль персоналізує компанію, пророблений для всіх носіїв і єдиний у всіх каналах комунікації, створює цілісний образ, який легше запам'ятовується й потім впізнається. Допомагає справляти враження стабільного бізнесу, який створений ґрунтовно й помірковано, навіть у дрібницях. Це підвищує довіру та лояльність партнерів і клієнтів. Заощаджує багато часу. Правильно розроблений фірмовий стиль надалі стане основою для візуалізації зовнішньої та онлайн-реклами, розробки упаковки, оформлення кампаній, брендування геть усього — від олівців до вантажівок [1].

Актуальним завданням є розробка фірмового стилю для лінії декоративної косметики «TAV BEAUTY WITH ITSELF», аналіз косметичного ринку.

Кількість брендів декоративної та доглядової косметики з кожним роком збільшується в арифметичній прогресії. Через велику кількість брендів. дизайн стає все більш однотипним, переважають рожеві тони упаковок, скляночок та коробок. Власники брендів роблять акцент на самій формулі продукції, а не на її зовнішній вигляд

і саме через це, покупцям важко відрізнити різні бренди. Саме через це основною метою полягає створення дизайну який буде відрізнитись, від основної маси звичного конвеєру однотипних продуктів.



*Рис.1. Приклад візуального виду дизайну косметики*

Основні аспекти: Колір – в першу чергу на нього споживачі звертають увагу насамперед. Згідно з дослідженнями психологів, кожен із кольорів упаковки викликає певні асоціації. Темні кольори споживач асоціює з ефективнішими засобами. Синій колір асоціюється з надійною продукцією, червоний – з енергією та силою. Блакитний колір додає продукту елітарності. Зелений асоціюється з благополуччям, природністю та органічністю. Білий та срібний кольори здатні підкреслити чистоту інгредієнтів, що використовувалися та ефективність засобу [2].

Символи. Яскраві зображення, які привертають увагу. Часто використовують графіку. Вона допомагає підкреслити особливості бренду. Компанії, які виробляють органічну косметику, люблять розміщувати зображення квітів та рослин, створюючи дизайн упаковки косметики. Це допомагає наголосити на екологічності бренду.



*Рис. 2. Приклад візуального виду дизайну косметики*

Розробка дизайну косметики включає розміщення слогану та підкріплювальних текстів на ній. У короткій формі вони дають споживачеві першочергову інформацію.

Якщо зовнішній вигляд компанії не відображає того, як вона діє, існує розрив між фірмовим стилем і тим, як її сприймають. Це не тільки послаблює фірмовий стиль, але і породжує недовіру серед розгублених клієнтів. Розробка дизайну косметики включає розміщення слогану та підкріплювальних текстів на ній. У короткій формі вони дають споживачеві першочергову інформацію.

Кожен дизайнер фірмового стилю лінії декоративної косметики повинен почати з розуміння бренду та продукції яка виготовляється. Дитяча косметика, підліткова, звичайна або ж лівтинг – вікова категорія має значний вплив на дизайн. Якщо фірмовий стиль – це фізичний вигляд вашого бренду, це те, як компанія хоче, щоб бренд бачили. Це може включати відчуття особистості або цінностей, а також особливості та переваги продуктів чи послуг бренду. Варто зазначити, що ідентичність бренду, природно, дозволяє інтегрувати культуру, цілі та завдання компанії.

Імідж бренду – це те, як клієнт насправді сприймає та інтерпретує бренд. Клієнт може розпізнати логотип бренду, що може миттєво викликати почуття довіри.

Підтримка узгодженості фірмової стилістики є важливою, оскільки вона зміцнює ідентичність бренду в кожній точці. Тому важливо враховувати всі точки дотику, такі як платформи соціальних мереж, інформаційні бюлетені та маркетинг електронною поштою, брошури з продажу тощо.

Фірмовий стиль для компанії – найсильніший інструмент просування на ринку. Він повинен відповідати соціально-психологічним потребам споживачів, їх уявленням і очікуванням. Створення фірмового стилю компанії – досить складний процес. Він передбачає вирішення безлічі творчих і організаційних питань.

Сьогодні багато керівників і великих, і невеликих організацій приходять до висновку, що створення бренду та фірмового стилю є одним з ключових напрямків в роботі з просування на ринку. Однак потрібно розуміти, що виконати необхідні заходи на початку своєї діяльності під силу не кожній організації. При цьому проблема не в наявності достатньої кількості коштів. Основна складність полягає в розумінні свого образу, ідея якого і лягає в основу фірмового стилю. Якщо організація починає роботу без своєї символіки, то це може негативно відбитися на її іміджі. Створення фірмового стилю і логотипу дозволить виділитися з маси конкурентів. Якщо ж

можливості організації обмежені, необхідно використовувати хоча б мінімальний комплекс компонентів. Серед них, наприклад, може бути присутнім слоган, товарний знак, виконаний в певній колірній гамі [3].

Розробка (створення) фірмового стилю здійснюється в кілька етапів:

1. Виконання маркетингових досліджень.
2. Формулювання ключової ідеї, яка буде виражена в стилі. Вона буде відображати той образ, який повинен сформуватися в свідомості споживачів.
3. Проєктування основних елементів.
4. Правовий захист.

В ході них здійснюється вивчення напрямків роботи організації, її продукції, ринку збуту і цільової аудиторії. Створення фірмового стилю супроводжується аналізом засобів індивідуалізації конкурентів, їх окремих компонентів. Це необхідно для виключення повторень чужих ідей навіть в деяких деталях. На стадії маркетингових досліджень також доцільно виконати аналіз зареєстрованих засобів індивідуалізації.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дизайн упаковки косметики: ключ к сердцу потребителя. URL: <https://koloro.ua/blog/dizain/dizajn-upakovki-kosmetiki.html> (дата звернення: 10.10.2022).
2. Фірмовий стиль: що це, з чого він складається та навіщо потрібен компанії. URL: <https://deltadesign.com.ua/what-is-corporate-identity/> (дата звернення: 10.10.2022).
3. «Фірмовий стиль». URL: <https://www.pabu.com.ua/ua/mediacentr-3/profesiini-novyny/1095-osoblyvosti-firmovoho-styliu-audytorskykh-kompanii-dyktuiut-umovy-rynku-b2b> (дата звернення: 10.10.2022).

**Ткаченко Р. С.,**  
викладач фахових дисциплін,  
Центральноукраїнський державний педагогічний університет  
імені Володимира Винниченка

## **ВІЗУАЛІЗАЦІЯ В ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ З ДИСЦИПЛІН ЖИВОПИС ТА РИСУНОК**

*Ключові слова:* дистанційне навчання, живопис, рисунок, мультимедія, онлайн.

### **Постановка проблеми.**

Вже більше ніж пів року освітні заклади працюють в нестабільних умовах, що унеможлиблює стабільний виклад матеріалу та освітянську діяльність, якщо порівнювати з карантинними обмеженнями, навчання могло проходити за розкладом без змін часу і графіку. На сьогодні немає можливості охопити усіх учнів, студентів одночасно, через тривоги, масовані атаки та психічний стан, який погіршився у зв'язку з війною. Тому в процесі навчання було проведено ряд змін, щоб полегшити сприйняття матеріалу і виключити стрес.

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

За час карантинного режиму вже була сформована методика викладання в дистанційному режимі, це використання месенджерів, платформ Google та Zoom які дають можливість безперебійного навчання, але в умовах війни ефективність навчання падає, як було сказано вище.

**Мета статті:** донести та прослідкувати користь використання мультимедійного матеріалу на противагу онлайн дзвінкам, під час викладання практичних предметів живопису та рисунку.

### **Виклад основного матеріалу.**

Методично величезних змін чи спрощень внести під час складних умов навчання ми не можемо, але й зібрати учнів чи студентів повністю та рівноцінно донести матеріал усім в час війни ми не можемо, це реальність з якою нам викладачам треба мірятися.

В процесі викладання, нами виявленні певні нюанси:

- на зв'язок в Zoom, GoogleMeet чи іншу платформу одночасно можуть виходити 50% відсотків учнів, подібна тенденція була помічена в усіх класах яких я викладаю;

- ефективність пояснення матеріалу в конференції, яка потребує візуалізації також нижча, оскільки потреба в додаткових роз'ясненнях збільшилася на тритину, тому що відсутня можливість фактично вносити правки і корективи віч на віч, а платформа Google, точніше Classroom, не дає можливості коментувати роботи учнів чи студентів очно, тобто відправляти фото і відео коментар, а чисто усна форма є не ефективним способом донесення інформації, фактичний, очний коментар під час конференції також не сприймається належно;

- якість практичної роботи, також зменшилася, через обмежені можливості месенджерів та онлайн платформ.

У зв'язку з вищеперерахованими проблемами, мною було введено використання відновлювального учбового матеріалу, у вигляді відео уроків, які можна переглянути в будь який час доби та повторно за необхідності, відео і фото коментарі з фактичними правками та пояснення до роботи яку провів студент чи учень. Для цього використовувалася платформа Google та YouTube, на даний момент існує чимало відео уроків у вільному доступі які можна використовувати у власній роботі, але можна, не означає треба. Що мається на увазі, перше це якість матеріалів, друге – відповідність програмі та завданням, третє – доступність, четверте – емоційне забарвлення. Створюючи наочний контент самостійно, ми контролюємо якість а головне відповідність програмі навчального закладу. Доступність – реалізовується тим, що матеріал є плавним продовженням очних занять, без зайвих відгалужень теми, основується саме на тому матеріалі, що був пройдений учнями раніше. Емоційне забарвлення – виявляється в тому, що саме як викладач веду заняття, знайомий голос, термінологія і оточення, що полегшує сприйняття матеріалу. Подібний матеріал, будується по принципу презентацій – просто, зрозуміло і коротко, щоб не перевантажити. Матеріал у формі відео матеріалу подається нормовано, оскільки не завжди складність завдань його потребує, додатково, це також зменшує моральне навантаження, оскільки інформація подається в різноманітній формі, а саме:

- поетапній презентації, де коротко описані завдання кожного етапу роботи та вимог, використання;

- відеоресурсів з інших джерел та власних.

Головне, щоб матеріал подавався порційно, завелика кількість наочності чи чисто лекційна форма заняття розсіює увагу.

Процес навчання, а саме методика роботи учнів не дає можливості постійно керувати чи спостерігати за учнями в процесі відеозв'язку, малювання це не те що можна робити під незручним кутом, під наглядом відеокамери, також відеозв'язок не дає можливості керувати процесом та відволікає учнів, що не уможлиблює навчальний процес. Тому правки та контроль діяльності учнів відбувається у месенджері, телефонному режимі, за запитом, що налагоджує діалог з викладачем. При завершенні кожного з етапів відправляє фото роботи яке опрацьовується викладачем, що візуалізуються та пояснюються у відео форматі та відповідно фото. Опрацювання матеріалів і фото ведеться в програмі Adobe Photoshop, хоча можна задіяти інші графічні редактори, це дає можливість наочно корегувати роботи учнів з живопису та рисунку. Для запису відео матеріалів використовується Movavi Video Suite 18, з можливістю запису екрана, що і забезпечує створення контенту для учнів, оскільки корекція фото, коментар і пояснення записується одночасно, що краще сприймається, на відмінно від тексту чи просто картинки, а головне до відео можна повернутися, це не живий діалог, але здорова йому заміна в складний та нестабільний час.

Отже, подібні додаткові інструменти, збільшують ефективність навчання та його мобільність в воєнний час. Відеоредактори, фоторедактори дають можливість очно демонструвати конструктивний та поетапний розбір учнівських робіт та напрацювань, без зменшення ефективності, подібне введення показало збільшення зацікавленості учнів та студентів в діалозі з викладачем вдвічі, та подібний виклад матеріалу, за опитуванням, зручніший для дітей, та батьків (в художній школі), які в дистанційному навчанні також є учасниками учбового процесу, як дисциплінарний чинник. Як підсумок, розширення мультимедійних інструментів позитивно впливає на навчальний процес, нетреба обмежуватися відеозвінками та текстовими коментарями, творчі напрямки потребують прикладу візуального, чи аудіо, чи відео – це те дочого можна мати вільний доступ і що буде зрозуміло і коротко.



**Устенний Є. А.,**  
здобувач ОС «Магістр» кафедри образотворчого мистецтва  
**Науковий керівник: Пічкур М. О.,**  
кандидат педагогічних наук, професор  
Уманський державний педагогічний університет  
імені Павла Тичини

## **ЦИФРОВИЙ ЖИВОПИС ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО СМАКУ СТАРШОКЛАСНИКІВ**

Технічний прогрес нині неможливо уявити без комп'ютерів, телефонів, графічних планшетів та інших автоматизованих систем. У таких умовах інформаційного буму нове цифрове покоління учнівської молоді здобуває освіту і розвивається. Саме тому сучасний розвиток педагогічної науки в Україні передбачає обґрунтування методологічних засад естетичного виховання учнів закладів загальної середньої освіти. «Ця методологія охоплює інформаційний, особистісно зорієнтований, аксіологічний і креативний підходи, відповідні психодидактичні принципи та технологічну етапність щодо нагромадження візуальних електронно-інформаційних артефактів, використання технічних ресурсів цифрового образотворчого мистецтва і застосування його художньо-інструментальних засобів, що містяться в наявних комп'ютерних арт-програмах» [5, с. 304]. Реалізація положень окреслених підходів потребує цілеспрямованої і належно педагогічно забезпеченої діяльності з ефективного формування художнього смаку школярів.

За визначенням Ю. Мережко та С. Румянцевої, «художній смак є центральною категорією естетичної свідомості особистості, що виражає її здатність до адекватної раціонально-емоційної оцінки творів мистецтва у відповідності з ідеальними уявленнями про прекрасне і спонукає до активно-творчої діяльності» [3, с. 263].

Із позиції розуміння художнього смаку як естетичної категорії О. Комаровська наголошує, що він є однією з найважливіших характеристик становлення людини та відбиває рівень її самовизначення в мистецтві. Дослідниця переконана, що художній смак віддзеркалює присвоєння людиною певної мистецької цінності як стійкого вибору, постає як здатність особистості до індивідуального

відбору мистецьких цінностей, а тим самим – до саморозвитку і самовиховання [2, с. 300].

Художній смак характеризується тим, що проявляється у формі безпосередніх оцінок особистості, в її здатності отримувати насолоду від справді прекрасного й задовольняти потребу сприймати і створювати його засобами мистецтва. Однак в інформаційну епоху різні види мистецтва, у тому числі й образотворчого, набули еволюційних рис, що пов'язані з факторами розширення почуттєвості й інтерактивності особистості, її залученості до колективної участі в процесі демократизованої творчості. При цьому провідним носієм мистецтва є програмне забезпечення, що проєктується на естетичну площину величезної спадщини художньої культури, змушуючи людство ставитися до неї як до бази цифрових даних та використовувати її як засіб формування художнього смаку. У цьому контексті величезне значення має цифровий живопис.

В англomовному варіанті цифровий живопис позначається як «Digital Painting». Виникнення цієї термінолексеми пов'язано з тим, що будь-яка дія, яку виконує комп'ютер або інший гаджет, – це результат певних операцій, записаних двійковим кодом – 0 та 1. Загалом, це досить умовне поняття для визначення мистецтва живопису. Воно не сповна визначає зміст того, що створюється за допомогою цифрових технологій. Цей термін радше стосується технічного аспекту питання, ніж того, що саме відтворює цифровий живопис. Саме з цієї причини живописні твори цифрового формату слід розглядати не з кута зору їх комп'ютерного походження, а з погляду поставленого художнього завдання.

Твором цифрового живопису є електронний файл (файли) створеного автором (авторами) відображення суб'єктивної реальності, що забезпечує можливість його сприйняття і зберігання в аналоговій формі (принтерний друк на фотопапері). Твір цифрового живопису має такі основні властивості: безоб'єктність; програмна й апаратна залежність; доступність для редагування; стійкість до копіювання і тиражування; множинність оригіналу; делітованість (від англ. delete – вилучати, видаляти). У цьому загальному визначенні містяться принципові характеристики цифрового живопису: цифровий формат, аналогова форма відтворення візуальної інформації, доступність для редагування, створення ідентичних копій, їх множинність, яка веде до масовості відтворення, легкість видалення.

Найскладніше щодо цифрового живопису – це його класифікація та типологія. Межі майже всіх видів цифрового живопису є досить розмитими, а широкі можливості комп'ютерної 2D-графіки дають змогу художникам нескінченно розширювати межі традиційного образотворчого мистецтва і створювати принципово нові види мистецтва. Невід'ємність нових технологій при такому творенні підтверджується тим, що в історії кожної форми мистецтва є критичні періоди, коли вона прагне до ефектів, які без особливих труднощів можуть бути досягнуті лише при зміні технічного стандарту, тобто в новій формі мистецтва. Цифровий живопис виявився саме такою новою формою, запропонувавши власну внутрішню структуру.

Нині розрізняються такі види цифрового живопису:

- імітація традиційного живопису, у тому числі при роботі безпосередньо з натури;

- змішана техніка на основі використання прийомів фотоманіпулювання на початкових етапах створення нового зображення та подальшої роботи за традиційними методами живопису.

Безумовно, що окреслені характеристики цифрового живопису створюють широке коло його засобів для естетичного виховання старшокласників, які в повсякденних умовах і за обставин певних соціальних колізій гіперактивно використовують інформаційні технології. Сучасна учнівська молодь дійсно є представником покоління «digital natives» і, за концепцією М. Пренскій, належать до «цифрових аборигенів» [6]. Адже, як слушно зазначає М. Пічкур, вона невимушено сформуvalа знання про інформаційні технології, завдяки чому сприймає віртуальний світ як повсякденність, відчуває себе в потоці багатозадачності, звикла до інтерактивності гаджетів, власної активності в соціальних мережах, швидкості у світі відеоігор і саме на основі цього демонструє свою здатність до застосування цифрових технологій не лише в ході соціалізації і комунікації, але і в процесі художньої творчості і навчання [4, с. 460]. Тому, будучи абсолютно доступним для сприйняття, відтворення і продукування, широкий жанровий і технологічний спектр мистецтва цифрового живопису має неабияку педагогічну цінність у контексті формування в учнів художнього смаку, що екстраполюється на його функціональний потенціал, зокрема:

- комунікативний – розширює соціальний досвід старшокласників, сприяє взаємодії з іншими людьми долучаючись до

історичного досвіду, суспільної практики через сприйняття творів цифрового живопису;

– пізнавальний – відкриває перед учнями художню картину світу, розширює його світогляд, надає сенс життю;

– культуротворчий – формує свідомість підлітків, їхні почуття, уяву, фантазію і знання, завдяки чому виникають сприятливі умови для розвитку творчої діяльності, набуття вмінь творити;

– аксіологічний – у процесі спілкування з творами цифрового живопису в дітей формується вміння оцінювати красу речей, людей, художніх творів, і здатність давати адекватну оцінку різним явищам життя суспільства;

– арт-терапевтичний – процес сприйняття і продукування творів цифрового живопису сприяє нормалізації психічного стану школярів.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Катюха С. Цифровий живопис як компонент художньої освіти старшокласників. *Мистецтво та освіта*. 2014. № 1. С. 26-39.
2. Комаровська О. А. Мистецькі уподобання школярів у контексті діалогу суб'єктів виховного процесу. *Теоретико-методичні проблеми виховання дітей та учнівської молоді*. 2017. Вип. 21(1). С. 299-309.
3. Мережко Ю., Румянцева С. Художній смак як наукова дефініція: філософсько-історичний аспект. *Освітологічний дискурс*. 2018. № 1-2. С. 255-266.
4. Пічкур М. О. Концепція образотворчої підготовки студентів мистецьких спеціальностей у закладах вищої освіти. *Наукові перспективи*. 2022. № 5(23). С. 453-468.
5. Пічкур М. О., Сотська Г. І., Демченко І. І., Король А. М., Гордаш А. М. Митець інформаційного покоління: академічна і цифрова парадигма образотворчої підготовки у вищій школі. *Інформаційні технології і засоби навчання*. 2020. Т. 79. № 5. С. 296-312.
6. Prensky M. Digital Natives, Digital Immigrants Part 1. URL: <https://www.marcprensky.com/writing/Prensky%20-%20Digital%20Natives,%20Digital%20Immigrants%20-%20Part1.pdf>

**Фундовний Д. В.,**  
здобувач вищої освіти  
Науковий керівник: **Пасько О.М.,**  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
Київський національний університет технологій та дизайну

## **СТВОРЕННЯ ТА АНІМАЦІЯ ГРАФІЧНИХ ЕЛЕМЕНТІВ В MOTION-ПРОЄКТАХ**

На сьогоднішній день дуже часто використовується motion-дизайн в таких сферах діяльності, як: телебачення, кіно, музичні кліпи, онлайн-медіа, реклама та маркетинг, offline шоу, презентації та конференції, 3D проєкції, комп'ютерні ігри, веб-сайти, мобільні додатки, програмне забезпечення та освіта. Тому сучасні роботодавці вищезазначених сфер діяльності зацікавлені у таких фахівцях, як motion-дизайнери при створенні характерних для їх індустрій motion-проєктів. Motion-дизайн є підмножиною графічного дизайну, оскільки він використовує принципи графічного дизайну в контексті створення фільмів чи відео (або інших візуальних медіа, що розвиваються в часі) за допомогою анімації статичних графічних елементів чи кінотехніки (спеціальні ефекти (FX) – наприклад, 3D комп'ютерна графіка) [3].

Для створення motion-проєктів майбутньому фахівцю слід розбиратися в графічному дизайні – композиція, типографіка, теорія кольору. Необхідно володіти основами сценарного мистецтва. Також майбутньому спеціалісту потрібно знати тонкощі роботи в програмах для обробки відео, роботи з графікою, створення та редагування тривимірної графіки і анімації.

Засоби motion-графіки використовуються для ефективного інформування споживачів про продукт чи бренд, залучення та утримання уваги аудиторії, короткий вираз ідеї, поділ складної інформації на прості блоки (інфографіка), візуалізація для кращого сприйняття аудиторією інформації. В середньому у світі 12 хвилин з кожної години телебачення – це робота motion-дизайнерів. Їх робота полягає в тому, щоб допомогти оригінально подати контент, візуалізувати інформацію та швидко донести потрібне повідомлення до цільової аудиторії [2].

Пропонуємо розглянути якими саме якостями потрібно володіти майбутньому фахівцю. Motion-дизайнер повинен вміти працювати з інформацією: шукати, аналізувати, використовувати різноманітні інформаційні ресурси. Важливо, щоб майбутній фахівець вмів працювати в команді та співпрацювати з іншими фахівцями, а саме: фотографами, режисерами, програмістами. Дизайнер мусить слідкувати за трендами та аналізувати їх, щоб майбутні проєкти були актуальними на момент їх публікації. Для вдосконалення професійних навичок motion-дизайнеру потрібно вивчати нові інструменти, програми, вміти аналізувати власні проєкти та проєкти колег. Необхідно знати увесь технологічний план створення продукту, над яким йде робота. Майбутньому спеціалісту потрібно вміти розповісти глядачеві історію засобами анімації графічних елементів в кадрі, доносячи ключові ідеї максимально коротко та доступно [1].

Для якісного виконання роботи потрібно вміло керувати проєктами, щоб в ході створення motion-графіки не виникали проблеми. Розглянемо та проаналізуємо процес створення motion-проєктів. Початок роботи починається з розуміння ролей та обов'язків між клієнтом та дизайнером, котрий працює над проєктом, щоб запобігти непорозумінню з клієнтами, які незнайомі з процесом створення анімації. Тому перед початком роботи потрібно мати чітке уявлення про кінцевий результат проєкта. Для цього необхідно розробити правильний план. За допомогою співробітництва та зворотного зв'язку протягом усього процесу створення анімаційного проєкту, відбувається керування очікуваннями клієнта, що зменшує вірогідність появи серйозних правок.

Після створення плану потрібно дізнатися історію бренду та проаналізувати сам бренд. Такий підхід допоможе створити оригінальний motion-проєкт, який буде перевершувати конкурентів. Далі необхідно дослідити moodboard (з англ. дошка настрою) – це документ, що складається з прикладів анімаційної графіки, естетики або натхнення, який може допомогти візуалізувати будь-який аспект проєкту. Дошка настрою дозволяє зосередитись на тому, як фахівець бачить кінцевий результат проєкту [4].

Наступним етапом створення motion-проєкту йде написання режисерської документації (реж. сценарій, літ. сценарій, експлікація). Це важливо, тому що сценарій є основою для успішного анімаційного motion-проєкта [5]. Написавши режисерську документацію і

визначивши концепцію motion-проєкта в дошці настрою, фахівець переходить до розкадрування. Розкадрування виконується, задля візуальної організації композиції та зовнішнього вигляду проєкту. Після цього дизайнер починає створювати анімацію графічних елементів.

Для кращого розуміння того, як практично проходить процес створення анімації графічних елементів, пропонуємо розглянути, розробку рекламного motion-проєкту для компанії MSI Global. Ця компанія спеціалізується на виготовленні компонентів для комп'ютерів і ноутбуків. Конкретно в прикладі створюється рекламний проєкт їхнього продукту – ігрового монітору. Перед початком роботи визначимо, які програми будуть використовуватися для створення проєкту. Основна частина роботи буде виконуватися в програмі Cinema 4D. Ця програма є одною з найкращих інструментів для створення та редагування тривимірної графіки і анімації. З'єднування всіх сцен, що були створені в програмі Cinema 4D буде виконуватися в програмі для обробки відео Adobe Premiere Pro. Приведемо приклад, що в сценарії анімація запланована на шість сцен. Перша та друга сцена – потрібно показати те, наскільки гарний їх продукт завдяки грі світла на поверхні продукту. Дизайнер продемонструє це на кривих діагональних лініях монітора, що додають динаміку в кадрі. Третя сцена – акцентуємо увагу на тому, що це ігровий ноутбук шляхом додавання імітованої голограми персонажу, UI/UX графіку (UI – user interface з англ. інтерфейс користувача, UX – user experience з англ. досвід користувача) та середовища (каміння, пісок, трава). З четвертої по шосту сцену – головне донести глядачу, що компанія MSI Global продала 3 млн. моніторів за 3 роки. Тому, в програмі Cinema 4D створюємо велику кількість моделей моніторів, анімуємо їх рух по орієнтації XZ (по ширині/висоті) використовуючи ключові кадри (це картинки, які визначають початкову та кінцеву точку для будь-якого плавного переходу). Після цього додаємо камеру і динамічно її анімуємо по spline (це лінії створені при певному з'єднанні точок). На цьому створення анімації завершено і останній крок – це додавання звуків та «склейка» всіх сцен в одну єдину роботу.

Отже, на сьогодні професія motion-дизайнер користується попитом у багатьох сферах діяльності та розвивається в них. Тому, сучасні дизайнери мають у своєму розпорядженні безліч цифрових інструментів для створення анімованої графіки. Вони працюють над

технологічним планом створення продукту, створюють віртуальні середовища, розробляють цифрові інтерфейси. Дизайнери дотримуються методології проектування та набору фундаментальних понять, які визначають їхній підхід. Виходячи з цього, робимо висновок, що в створенні анімації графічних елементів, важливо бути креативним, самоорганізованим та досконало володіти основами головних програм для створення motion-проектів.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Волшебство в движении: что такое моушн-дизайн. URL: <https://netology.ru/blog/motion-design> (дата звернення: 07.10.2022).
2. Моушн-дизайнер 2022: перспективы и суть профессии. URL: <https://welovebrands.com.ua/designomania/motion-designer/> (дата звернення: 06.10.2022).
3. Motion graphic design. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Motion\\_graphic\\_design](https://en.wikipedia.org/wiki/Motion_graphic_design) (дата звернення: 06.10.2022).
4. 6 steps every motion graphics project should follow (before animation). URL: <https://milanote.com/guide/motion-graphics-pre-production> (дата звернення: 07.10.2022).
5. 10 Step Guide To The Ultimate Motion Graphics Process. URL: <https://www.mightyfinedesign.co/ultimate-motion-graphics-process/> (дата звернення: 07.10.2022).

УДК 7.012+334.758+003.64

**Цальцалко Д. С.**  
здобувач вищої освіти  
Науковий керівник: **Пасько О.М.**,  
кандидат педагогічних наук, доцент  
Київський національний університет технологій та дизайну

### **ЕЛЕМЕНТИ ТА ВИКОРИСТАННЯ ФІРМОВОГО СТИЛЮ ПРИ СТВОРЕННІ БРЕНДУ**

На сьогоднішній день, фірмовий стиль є головною частиною брендингу компанії. Відкриваючи компанію, власник повинен



здуматись, як має виглядати зовнішня оболонка компанії для того, щоб бути конкурентоспроможною, та приваблювала клієнтів. Тому, фірмовий стиль – це головна частина брендингу компанії, основою якої є підбір вдалого оформлення фірмового стилю. Доведено, що саме правильно підібраний фірмовий стиль впливає на те, чи покупець вибере ваш товар чи послугу серед конкурентів. З цього випливає, що поняття фірмовий стиль допомагає конкурувати на величезному ринку у будь-якій галузі [1].

Поняття фірмового стилю зародилося з 1907 р. Ще в давнину окремі елементи фірмового стилю використовувалися досить часто. Одним із елементів був знак. Кочові народи накладали знак власності на худобу. Найбільш вправні ремісники позначали свою продукцію особистим клеймом, а покупці, обізнані про високу професійну репутацію цих ремісників прагнули придбати саме їх товар с певними знаками. У середні століття з'явилися цехові корпоративні торгові марки. Популярність товарних знаків, інших відмітних знаків почала зростати одночасно з розширенням ринків збуту.

В середині ХІХ ст. з'являються корпоративні торгові марки в США і в країнах Західної Європи складаються передумови для виникнення загальнонаціональних торгових марок. Великі виробники, які накопичили на той час значний капітал, уже не влаштував повний контроль над збутом з боку посередників. В умовах зростаючої конкуренції і формування єдиного інформаційного простору виробники товарів могли виділити безпосередньо потенційних покупців в якості цільової аудиторії своїх комерційних комунікацій. При цьому першочерговим завданням великого товаровиробника стала самоідентифікація, виділення себе із загальної маси безпосередніх конкурентів [2]. Першим офіційним дизайнером, який створив фірмовий стиль, вважають Петера Беренса, архітектора, який на початку ХХ ст., займаючи посаду художнього директора компанії в Німеччині, створив певний художнє обличчя фірми, яке відповідало основним законам стилетворення.

Практична робота Беренса мала величезне значення для формування нового виду дизайн – діяльності, який привів до впорядкування і стилізації промислової продукції. У фірмовому стилі виділяють такі основні функції як:

- ідентифікація (певний стиль дозволяє клієнту впізнати ту чи іншу фірму/компанію за деякими зовнішніми ознаками);

- довіра (якість продукції, та наявність фірмового стилю).

Система фірмового стилю включає в себе наступні елементи:

- товарний знак;
- фірмовий шрифтовий напис (логотип);
- фірмовий блок;
- комплект шрифтів;
- колір (кольори);
- гасло (слоган);
- корпоративний герой;
- постійний комунікант (обличчя фірми);
- фірмовий одяг;
- інші фірмові константи.

Фірмовий блок представляє собою традиційне, поєднання декількох елементів айдентики.



*Рис.1. Логотипи відомих брендів*

Найчастіше, це товарний знак і логотип. **Логотип** – це фірмовий знак, емблема або символ який люди асоціюють із конкретним брендом. Логотип – це не абстрактний набір символів або просто гарне зображення (рис.1) [3]. Також важливим елементом фірмового стилю, є слоган. Слоган не повинен бути занадто складним, він може містити основні принципи діяльності фірми, її кредо. Деякі слогани реєструються як товарні знаки.

Найважливішим елементом фірмового стилю є колір. Саме колір робить елементи стилю більш привабливими, краще запам'ятовувальними, дозволяє зробити сильний емоційний вплив. В якості найбільш відомого прикладу використання фірмових кольорів можна назвати мережу ресторанів McDonald's – який має червоний і жовтий колір. Жовтий колір дає відчуття задоволення і комфорту. Червоний колір викликає апетит і спонукає до імпульсивності. Кожен колір має кілька значень і з об'єднанням двох або більше відтінків ці значення можуть коригуватися. Колір може мати правовий захист у разі відповідної реєстрації товарного знака.

При створенні фірмового стилю, немалою роллю має комплект шрифтів він може підкреслювати різні особливості образу марки, вносити свій вклад в формуванні стилю (Рис.2).



Рис.2. Приклад шрифту

Важливою частиною іміджу фірми є корпоративний герой. Комунікатор ніби персоніфікує сам себе, розробляючи стійкий образ свого представника.

Зовнішня оболонка компанії до якої входить – логотип, брендбук, візитки, бейджі, конверти, упаковка, спеціальні бланки – це і є елементами фірмового стилю.

Графічна продукція повинна в буквальному сенсі звертати увагу, не забуваючи про законодавчі обмеження.

Отже, в роботі розглянуто, що таке фірмовий стиль, які його складові, що краще використовувати при створенні. Також розглянуто коли з'явився фірмовий стиль, та хто був першим засновником. Для того, щоб створити свій ідеальний фірмовий стиль, дизайнер повинен мати здібності в сфері дизайну, бути креативним. Добре володіти збором інформації, для того, щоб поступово створювати саме той фірмовий стиль, що зможе затьмарити конкурентів.

Дизайнер повинен не забувати, що дизайн завжди рухається в перед, і фірмові стилі прагнуть апгрейду (оновлення).

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. URL: <https://ideadigital.agency/ru/blog/firmennyj-stil/> (дата звернення: 09.10.2022).
2. URL: <https://ua.waykun.com/articles/istorija-viniknennja-firmovogo-stilju.php> (дата звернення: 09.10.2022).
3. URL: <https://turbologo.ru/blog/logotype/> (дата звернення: 09.10.2022).

**Чжан Ін,**  
аспірант кафедри хореографії  
та музично-інструментальної підготовки  
Сумського державного педагогічного університету  
імені А.С.Макаренка

## **ПОЛІКУЛЬТУРНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ ЯК ПРЕДМЕТ ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ**

У другій половині минулого століття наростаючі міграційні процеси актуалізували потребу в полікультурній освіті. Вслід за ними розвивалися наукові ідеї полікультурної освіти у Північній Америці, Європі, та в Україні. Наприклад, досвід осмислення сутності полікультурної освіти І.Фіхте [9] призвів до розуміння необхідності організації національного виховання на основі культурного різноманіття у Німеччині. Надалі у Європі ці ідеї реалізувалися у межах міжкультурної освіти. В Україні основи полікультурної освіти закладено Я. Каменським, К.Ушинським, В.Сухомлинським та ін. На наш погляд, сутнісною характеристикою полікультурної освіти у цих дослідженнях є спрямованість на результат освіти – формування толерантної особистості в сучасному значенні. Ми не ставимо за мету дослідження відновити хронологію розвитку ідей полікультурності. Однак зазначені вище висновки є важливими для подальшого дослідження проблеми.

Сучасні феномени глобалізації та інтернаціоналізації, входження до світового освітнього простору сприяють не тільки створенню мультикультурного освітнього простору, а й його різноспрямованому розвитку. Закономірності функціонування особистості в такому просторі повинні освоюватися у процесі освіти та розглядатися як один із її результатів. Цей теоретичний висновок та феномени соціальної практики призвели до усвідомлення необхідності насичення освітніх систем знаннями полікультурної спрямованості, що сприяють розвитку універсальних ціннісних характеристик людини, що є основою її існування та взаємодії у світі [2].

Для розуміння будь-яких явищ, що відбуваються у полікультурному світі, для виконання професійних завдань особистості необхідна системна підготовка, що забезпечує адекватне сприйняття та розуміння цього світу. Звідси очевидно, що сучасна

освіта має структурно та змістовно відображати компонент, що формує полікультурну компетентність. Загалом у сучасному міжнародному науковому співтоваристві склалося розуміння полікультурної освіти як важливої частини сучасної освіти, внаслідок чого відбувається формування мислення, в основі якого лежить знання про особливості культур, розуміння способу життя; формування адекватної емоційно-оцінної поведінки та ставлення до представників інших культур, що, на наш погляд, визначає один із змістовних аспектів поняття «полікультурна компетентність».

У роботах українських дослідників Л.Мелько [8], Р.Агадуллін [1], Л.Гончаренко [3], О.Зеленська [4], Л.Мелько [7; 8] та ін. представлені різні ознаки та критерії, що визначають сутність поняття «полікультурна компетентність». Проте можна простежити характерну тенденцію: дослідники визначають поняття переважно як наявність «полікультурних знань, умінь і навиків». Цільовий компонент застосування такого знання досить варіативний: для життя і діяльності в полікультурному соціумі, для взаємодії з різними культурами; для позитивного ставлення до наявних в суспільстві різних етнокультурних груп; для розуміння та прийняття соціальних норм тощо.

Зазначимо, що проблема полікультурної компетентності найбільш системно представлена в педагогічних дослідженнях. У науковому апараті педагогіки функціонує ряд тотожних понять, що описують даний феномен, наприклад: «етнокультурна компетентність», «мультикультурна компетентність», «загальносоціальна полікультурна компетентність» та ін. Проте, всі вони включають обов'язковий компонент – знання про сутність відмінностей у культурах, що допоможе формуванню шанобливого ставлення до культурних відмінностей, толерантності та позитивного ставлення до поведінки представників інших культур.

Як критерії сформованої полікультурної компетентності особистості дослідники виділяють:

- знання, вміння та навички, що дозволяють адекватно оцінювати специфіку міжкультурної взаємодії;
- культурну ідентичність як розуміння власних особливостей та віднесення до певної культури;
- здатність організувати ефективну взаємодію у полікультурному середовищі [5].

Дослідники також зазначають, що здійснення діяльності, об'єкт якої має полікультурні властивості / ознаки, потребує прояву таких особистісних якостей, як: емпатія, комунікабельність, соціокультурна ідентифікація, відповідальність, толерантність та ін., що виявляються у системі комунікацій та міжкультурних комунікацій.

Сьогодні освітня політика у системі професійної освіти України орієнтована виділення полікультурної компетентності як однієї із складових результату освіти через формування відповідних компетенцій.

Таким чином, структурно-змістовний аспект освітніх програм за напрямком «Педагогіка» потребує конкретного, системного, логічно вибудованого знання, що сприяє формуванню адекватного емоційно-оціночного відношення, комунікативної поведінки педагога у ситуаціях полікультурної взаємодії, тобто знання, що формує полікультурну компетентність.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агадулін Р.Р. Полікультурна освіта: методолого-теоретичний аспект. *Педагогіка і психологія*. 2004. № 3. С. 18–29.
2. Андрєєв М., Маркова В. Толерантність як основа сучасної парадигми освіти. Наукові записки кафедри педагогіки. 2015. Випуск XXXVIII. С. 31-38
3. Гончаренко Л.А. та ін. Розвиток полікультурної компетентності педагогів загальноосвітніх навчальних закладів: Навчальний посібник / Л.А. Гончаренко, А.М. Зубко, В.В. Кузьменко / За ред. В.В.Кузьменка. Херсон : РПО, 2007. 176 с.
4. Зеленська О.М. Аналіз результатів пілотажного дослідження щодо визначення рівня сформованості полікультурної компетентності курсантів ВВНЗ. *Проблеми інженерно-педагогічної освіти*. 2010. Вип. 26-27. С. 236–241.
5. Маєвська Л.М. Особливості формування етнокультурної компетентності майбутнього педагога в контексті глобалізаційних зрушень. *Гуманітарний вісник ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди»*. Науково-теоретичний збірник. 2006. С. 303-309.
6. Мелько Л.Ф. Роль країнознавчих проектів у формуванні полікультурної компетентності студентів-міжнародників. Розвиток інформаційного суспільства: Колективна монографія в 10-ти томах

/ Том 10. Інформаційно-комунікаційні аспекти міжнародної та національної безпеки. Київ : ВНЗ «Університет економіки та права «КРОК», 2013. С. 268- 290.

7. Мелько Л. Країнознавчий фестиваль «Діалог культур»: науково-методичні рекомендації. *Географія та економіка в сучасній школі*. 2013. № 3. С. 29–34.
8. Мелько Л.Ф. Полікультурна компетентність студентів як фактор інтеграції. *Гуманітарний вісник ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди»*. 2014. Додаток 1 до Вип. 5, Том IV (55): Тематичний випуск «Вища освіта України у контексті інтеграції до європейського освітнього простору». С. 282-290.
9. Фіхте Йоганн Готліб. Про гідність людини / Переклав з німецької Володимир Абашнік // Проблема раціональності наприкінці ХХ століття. Матеріали V Харківських міжнародних Сковородинівських читань (29-30 вересня 1998 р.). Харків : Університет внутрішніх справ, 1998. С. 361—363.

**Шаура А.Ю.,**

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри мультимедійного дизайну,

Київський національний університет технологій та дизайну

**Гаманович П.,**

здобувач вищої освіти факультету дизайну,

Київський національний університет технологій та дизайну

## **ВПЛИВ КОЛЬОРУ НА СПРИЙНЯТТЯ ІНФОРМАЦІЇ**

Колір зберігає в собі інформацію про навколишній світ, а також впливає на настрій людини, її вчинки та рішення. Колір – це властивість тіл викликати певне зорове відчуття у відповідності зі спектральним складом і інтенсивністю відбиваючого або видимого діапазону спектру, тобто це відчуття, яке виникає в нашій свідомості внаслідок дії такого стимулу [3].

Також, колір є частиною образу будь-якого бренду, він допомагає посилити його емоційний образ та диференціювати від конкурентів.

Тому ми вважаємо, що треба дуже відповідально поставитися до підбору кольорової гами для сайтів, щоб викликати тільки позитивні емоції та асоціації у відвідувачів.

Були проведені різноманітні дослідження, які доводять, що колір на 60-80% визначає, як до бренду або його товару поставиться покупець і чи захоче придбати товар, який рекламують на сайті.

Це означає, що правильний вибір кольору не тільки зміцнить асоціації з брендом, а й вплине на продажі в подальшому.

Перед тим як вибрати кольори для дизайну сайту, необхідно детально ознайомитися з тими асоціаціями, котрі вони здатні викликати в людей [2].

Нижче будуть представлені кольори, які найчастіше використовують для створення сайтів.

Білий символізує чистоту, свободу, чесність. Ідеально підходить під веб-дизайн інтернет-магазину як колір фону, оскільки не відволікає увагу клієнтів від товарів, представлених у каталозі.

Помаранчевий енергетично «підживлює» людину чи «зігріває» її, виводить із депресії, підвищує настрій. Тонізуючий, діє в тому напрямку, що і червоний колір, але менш інтенсивно, прискорює пульсацію у крові.

Червоний залежно від контексту, може асоціюватися з коханням та пристрастю, а може натякати на агресію та жагу до влади. Цей колір підвищує кількість адреналіну в крові, активізує гормональну систему людини, підвищує працездатність, силу та відчуття самовпевненості. Його можна використовувати як колір акцентів для виділення окремих елементів сайту, до яких треба привернути увагу відвідувачів, та як фон – він може викликати тривогу та відчуття небезпеки.

Синій знімає збудження та агресію, сприяє розвитку розумових здібностей та поліпшує пам'ять. вселяє в спостерігача відчуття спокою та впевненості, переконує у професіоналізмі та надійності компанії-власника сайту.

Жовтий цей колір стимулює мозкову діяльність і моторику, також, стимулює уяву та практично не набридає. Асоціюється з теплом, щастям, дитинством, життєвими силами. У веб-розробці часто використовується для оздоблення інтернет-магазинів дитячих товарів.

Зелений заспокійливо діє на нервову систему, знімає головний біль, стомлення, роздратування та знижує високий тиск, надає відчуття бадьорості. Зелений викликає асоціації зі здоров'ям, екологічністю,



природним середовищем. Темні відтінки цього кольору символізують фінанси й достаток.

Чорний як і червоний, має двояке значення. Психологія кольору може бути пов'язана як із домінуванням та напруженням, так і з вишуканістю.

Коричневий символізує надійність, силу і викликає довіру. Його використання у помірній кількості здатне на підсвідомому рівні підштовхнути відвідувача інтернет-магазину до покупки;

Фіолетовий колір та його пурпурові відтінки з давніх-давен асоціюються з королівською розкішшю, владою та багатством. Він добре підходить для інтернет-магазинів парфумерії та косметики, ювелірних прикрас і бізнесу, орієнтованого на елітний сегмент.

Сірий колір, як правило, підкреслено серйозний та асоціюється з консервативним мисленням. Відтінки сірого зазвичай слугують чудовим фоном для інших, більш яскравих кольорів;

Отже, маючи мінімальні знання у сфері веб-дизайну, можна навести приклади кольорової гами сайтів, які можуть зіпсувати все враження. Ми вважаємо, що використовувати занадто яскраві, строкаті кольори для фону – це велика помилка, оскільки це буде дуже навантажувати око користувача та відволікати від важливих речей описаних на сайті. З такими кольорами як, яскраво червоний, зелений, фіолетовий або отруйно жовтий треба бути дуже обережними. Як правило, їх використовують як акцент на чомусь важливому.

Одним із сучасних трендів являється мінімалізм в сайтах, тобто видалення непотрібних елементів. Таким чином мінімалізм надає позитивний вплив на юзабіліті, але слід підходити до його використання помірно та не зловживати простотою. Яскравий приклад – Google Search. Все зосереджено лише навколо рядка введення, на якому фокусуються відвідувачі [4].

Мінімалізм використовує всю палітру. Гармонійне поєднання 2-3 кольорів допоможе акцентувати увагу, не перевантажуючи інтерфейс.

Отже, для того, щоб не помилитися у виборі кольору для сайту треба чітко враховувати специфіки цільової аудиторії та тематику самого електронного ресурсу. Сучасний веб-дизайн передбачає застосування спеціальних комп'ютерних програм та онлайн-сервісів по підбору кольорової гами, що значно полегшує роботу дизайнера, головне не забувати, що при виборі колірної схеми для сайту потрібно відштовхуватися не від власних смаків, а від того, як обрані кольори

вплинуть на сприйняття будь-якої інформації відвідувачами і які емоції можуть у них викликати. Як правило, у якісному дизайні не використовують більше трьох основних кольорів. Для акцентування уваги на тих чи інших речах можна застосовувати різні їхні відтінки, але тут діє правило – чим менше, тим краще [1].

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Данилюк Даяна. Кейс Pantone: чому ви вже чули про цей бренд. URL: <https://bazilik.media/kejs-pantone-chomu-vy-vzhe-chuly-pro-tsej-brend/>
2. Кольори для дизайну сайту та їх вплив на користувачів URL: <https://it-kitchen.com.ua/kolory-dlja-dyzajnu-sajtu-ta-ih-vplyv-na-korystuvachiv/>
3. Коротко про теорію кольору URL: <http://www.colorantlab.com/theory.html>
4. Мінімалізм у web-дизайні URL: <https://outsourcing.team/blog/design/minimalizm-v-web-dizajne/>

**Шаура А. Ю.,**  
кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри мультимедійного дизайну,  
Київський національний університет технологій та дизайну  
**Максименко О. А.,**  
здобувач вищої освіти факультету дизайну,  
Київський національний університет технологій та дизайну

### ЕЛЕКТРОННИЙ ПІДРУЧНИК ЯК ОДИН ІЗ ЕФЕКТИВНИХ ЗАСОБІВ СУЧАСНИХ ОСВІТНІХ ТЕХНОЛОГІЙ

Реформування освіти України в напрямку інтеграції в європейський освітній простір передбачає розробку та впровадження інноваційних освітніх систем і технологій [1].

Термін «технологія» (з грец.) *techné* – мистецтво, майстерність і *logos* – наука, закон, з цього слідує, «технологія» – це наука або вчення про майстерність. За дослідженнями освітніх технологій, це поняття виникло у зв'язку з розвитком машинної промисловості, а

згодом було застосовано до освітньої галузі завдяки введенню технологічних інновацій у навчально-виховний процес [1, с. 5].

За Тлумачним словником сучасної української мови, поняття «технологія» трактується як сукупність знань, відомостей про послідовність окремих виробничих операцій у процесі виробництва чогось; навчальний предмет, що викладає ці знання, відомості; сукупність способів обробки або переробки матеріалів, виготовлення виробів, проведення різних операцій тощо [3].

Основними вимогами та критеріями до технологічного процесу є:

- системність;
- структурованість;
- науковість;
- запланована ефективність;
- оптимальність;
- можливість перенесення в нові умови.

Оскільки освітня технологія базується на спільній діяльності педагога та учнів для процесу притаманні алгоритмічність та систематичне дослідження рівню досягнень [1, с. 7-8].

Перехід до інформаційної ери прослідковується в навчальних закладах різних рівнів. Інформаційна ера (або епоха цифрових технологій) – період, для якого характерне вільне користування кіберпростором та можливість передання чи приймання інформації у цифровому вигляді. Завдяки електронним приладам процес навчання перейшов на новий рівень, як в зручності, так і в доступності, якості та прагненню до здобуття знань серед учасників навчальних процесів. Одним із таких приладів є електронний підручник.

Електронний підручник – пристрій, що забезпечує безпосередній доступ до навчальних матеріалів, книжок, додаткової літератури тощо. Переваги характерні для таких посібників – їх легкість, надійність, зручність, безпека. Не менш важливим є те, що на один такий підручник можливе завантаження великого об'єму файлів, що мінімізує витрати на папір та фарбу для друку. Також пристрою не загрожують фізичне старіння та зношування притаманні книжкам [2].

Головною перевагою електронного підручника являється інтерактивність, тобто можливість окрім тексту відкривати ще й аудіофайли, відеоролики, матеріали з інших посібників та різних енциклопедій. Ще однією суттєвою перевагою перед паперовими – полегшення ваги навчальних матеріалів, які школяр змушений носити

з собою, збереження лісу, що йде на вирубку для виробництва паперу [2].

Отже, електронний підручник може бути одним із ефективних засобів сучасних освітніх технологій, що допоможе педагогу та учням в освітньому процесі.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Освітні технології сучасних навчальних закладів. URL: [http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/9075/1/JAnkovich\\_Osvit\\_tex.pdf](http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/9075/1/JAnkovich_Osvit_tex.pdf)
2. Особливості розробки й використання електронних освітніх ресурсів. URL: <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/5182/1/Gricenko.pdf>
3. Словник Української мови. URL: <http://sum.in.ua/s/tekhnologhija>

**Шаура А. Ю.,**

кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри мультимедійного дизайну,  
Київський національний університет технологій та дизайну

**Мороз Є. В.,**

здобувач вищої освіти факультету дизайну,  
Київський національний університет технологій та дизайну

## **ОСНОВНІ ПРОБЛЕМИ В МИСТЕЦТВІ СТВОРЕННЯ ВЕБ-САЙТІВ**

Робота в галузі веб-дизайну та розробки не настільки творча, як здається на перший погляд. Сьогодні створення сайту в основному полягає у тісній взаємодії між клієнтами та командами, що надають їм послуги. Суть веб-розробки – у створенні проекту, яким буде задоволений клієнт.

Проект веб-дизайну повинен відповідати бюджету замовника, і при цьому повинен бути готовий строго за графіком або навіть раніше

призначеного терміну. Виходячи з цього, можна виділити основні проблеми веб-дизайну, з якими може зіткнутися команда.

Відстеження нових трендів у веб-дизайні – одна з найбільших складнощів, з якими стикаються всі веб-дизайнери, незалежно від рівня майстерності. Всесвітнє павутиння перебуває у процесі постійних змін – тренди приходять та йдуть. Постійно адаптуватися до цих змін справді складно, причому всім, хто працює в ніші веб-дизайну та розробки. Але крім необхідності пристосовуватися до останніх розробок в Інтернет сфері, веб-дизайнерам і розробникам доводиться також адаптуватися і до поведінки клієнтів, що постійно змінюється.

Незручна та незрозуміла навігація. Як було вказано раніше, при розробці дизайну сайту необхідно враховувати потреби потенційних відвідувачів сайту та передбачати проблеми, які можуть виникнути в процесі його використання. Для того щоб сайт було легше проектувати та використовувати, необхідно скласти модель (карту) сайту. При розробці вона використовується для створення чіткої, логічної структури сайту та простої та зрозумілої відвідувачу сайту навігації. Вважається гарною практикою протестувати створену модель і лише потім застосовувати її практично.

Вибираючи відповідний варіант структури сайту, необхідно пам'ятати, що на кожній сторінці не повинно бути великої кількості інформації, оскільки принципи сприйняття друкованого та екранного тексту досить сильно різняться [2]. З екрану погано сприймається великий обсяг інформації, необхідно розбити її на дрібніші частини та виділити найважливіші долі тексту. Наприклад, якщо на сайті фірми представлений великий вибір продукції, то найкращим рішенням буде створити каталог. Перемищаючись по каталогу, відвідувач отримує доступ до сторінки з описом певного товару, при цьому на цій сторінці є посилання на всі інші розділи сайту.

Неправильно підібрана кольорова гама. Також мають велике значення кольори, які використовуються на веб-сторінці. При виборі кольору необхідно враховувати той факт, що кольори також можуть передавати інформацію і вибравши правильну кольорову гаму, можна істотно покращити сайт і зробити його привабливішим для відвідувача. При неправильному підборі кольорів сприйняття сторінки може значно погіршитися. Також поєднання негармонійних кольорів з одного боку може привернути увагу відвідувача своєю незвичністю та контрастом, а з іншого боку може зробити сайт непридатним для використання.

Використання у веб-дизайні темної кольорової гами, замість світлої, покращує трафік веб-сайту середній час перебування на веб-сайті збільшується. Але ще важливіше, що відсоток відходу відвідувачів, які переглянули лише одну сторінку, зменшується з 46.2% до 44.4% [4].

Важливо враховувати, що деякі люди можуть не розрізняти кольори. Приблизно 8% чоловіків і 1% жінок страждають на дальтонізм [3]. Найчастіше вони не розрізняють червоний і зелений кольори, але трапляються й рідкісні форми, коли різняться жовтий і синій, і навіть форма, коли людина все бачить чорно-білим. При виборі кольорів та створенні дизайну сайту необхідно підбирати кольори так, щоб вони були достатньо контрастними.

Швидкість завантаження сторінки. Зручність використання сайту залежить не тільки від колірної гами, структури та навігації, але ще й від типу з'єднання з Інтернетом.

При створенні сайту необхідно враховувати кількість графіки та різних ефектів, що використовуються на сторінці, оскільки відвідувач не чекатиме, коли це все завантажиться. В ході досліджень було з'ясовано, що відвідувач готовий чекати на завантаження сторінки протягом 10 секунд. Якщо за цей час інформація не з'явилася, відвідувач просто йде [1].

Крім «важкої» графіки, завантаження може також уповільнювати велику кількість вкладених таблиць, оскільки таблиця не відобразиться на екрані, доки не завантажиться весь її вміст. Тому під час створення сайтів елементи на сторінках слід позиціонувати за допомогою CSS, а не таблиць.

Сумісність з різними пристроями, платформами та браузерами. Створення веб-дизайнів, сумісних із мобільними пристроями та доступних для перегляду тим користувачам, які заходять до Інтернету з мобільного – ще один сучасний виклик для веб-дизайнерів. У США люди проводять 51% свого часу за мобільними пристроями [5]. І саме веб-дизайнери відповідають за те, щоб проект був доступний всім людям, які переглядають Інтернет-контент з різних пристроїв у різних куточках земної кулі. Важливо, щоб на маленькому екрані відображалися всі основні функції та елементи, а ключову інформацію можна було легко прочитати.

Важко забезпечити зручність перегляду даних для різних користувачів, а ще складніше розробити структуру сайту з навігацією, яка була б інтуїтивно зрозуміла всім відвідувачам веб-сторінки. Якщо

клієнт побачить, що у контенті складно орієнтуватися, то він, швидше за все, просто піде до конкурентів. особливо якщо там роблять сайти, де необхідні дані можна знайти за кілька кліків.

Відвідувачі категорично не бажають відвідувати з мобільних пристроїв ресурси, веб-дизайн яких він не підтримує. Однак вимоги до розробки дизайну під мобільні пристрої не такі вже й високі. Навіть заможні клієнти готові упокоритися з веб-дизайном під мобільні пристрої на основі готових шаблонів. На маленьких екранах різниця з індивідуально розробленим веб-дизайном не дуже помітна. Вже кілька років веб-дизайн з адаптивним дизайном, що підтримує мобільні пристрої, став стандартом. Але при цьому 91% веб-сайтів світу не використовують адаптивний дизайн, 50% користувачів відчують труднощі під час роботи з веб-сайтами з мобільного пристрою, 23% відвідувачів тих, хто зайшов з мобільного пристрою, відразу залишають веб-сайт, якщо його веб-дизайн не адаптований, 19% веб-розробників вважають, що використовувати варто не адаптивний веб-дизайн, а десктопний + мобільний [6].

Ще одна проблема полягає в тому, що користувачі використовують різні браузерери та операційні системи. Багато сайтів в Інтернеті оптимізовані під певну платформу і браузер. Це не найкраще рішення, оскільки в цьому випадку є ризик втратити відвідувачів, які використовують, наприклад, інший браузер. Тому при розробці сторінки, по можливості, її потрібно переглядати в різних браузерах і на різних платформах, оскільки один і той же браузер, встановлений на різних платформах, може по-різному відображати сторінки (наприклад Internet Explorer, що працює на платформі Windows, істотно відрізняється від тієї ж версії, встановленої на MacOS X). Найчастіше, якщо сторінка не відобразиться коректно, людина просто піде і ніколи більше на цей сайт не повернеться.

Вирішенням проблеми може бути використання CSS для форматування та позиціонування елементів, оскільки в більшості браузерів сторінки будуть відобразитися коректно.

Отже, у спробах створити придатний проект веб-дизайну, який подобатиметься і веб-спільноті, і клієнтам, веб-дизайнери, розробники та маркетингові фахівці повинні бути готові до всіх перелічених труднощів. Багато з них взаємопов'язані та є спільними для різних фахівців у галузі веб-дизайну. Дуже важливо вміти розуміти клієнта та правильно працювати з ним, робити розробку за чітким планом, не

забувати використовувати модель сайту та завжди ставити себе на місце користувача, на якого націлено проект.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. 5, 10, 15 seconds? How long will you wait for a web page to load. URL: <https://smartbear.com/blog/5-10-15-seconds-howlong-will-you-wait-for-a-web-p/>.
2. A Research on comprehension differences between print and screen reading. SciELO – Scientific Electronic Library Online. URL: [http://www.scielo.org.za/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2222-34362013000500010](http://www.scielo.org.za/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2222-34362013000500010).
3. About colour blindness – colour blind awareness. Colour Blind Awareness. URL: <https://www.colourblindawareness.org/colour-blindness/>.
4. Fitzgerald A. 25+ web design statistics that are essential to know in 2022. HubSpot Blog | Marketing, Sales, Agency, and Customer Success Content. URL: <https://blog.hubspot.com/marketing/web-design-stats-for2020>.
5. How much time does the average person spend on their phone?. KommandoTech. URL: <https://kommandotech.com/statistics/how-muchtime-does-the-average-person-spend-on-their-phone/>.
6. Website statistics. WebFX. URL: <https://www.webfx.com/webdesign/statistics/>.

УДК 025.25;004(=411/16)

**Шевченко В. І.**,  
здобувач вищої освіти  
Науковий керівник: **Пасько О.М.**,  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
Київський національний університет технологій та дизайну

### РОЗРОБКА АРТБУКУ НА ОСНОВІ РОЗГЛЯДУ КУЛЬТУРИ ЄВРОПЕЙСЬКИХ КРАЇН

На основі аналізу маркетингу арт-індустрії, переваг зображувального мистецтва та роботи з ілюстраціями, як підвид



дизайну, розроблено макет арт-буку, який включає в себе концепт арти, скетчі різних типів та повноцінні діджитал роботи. Метою завдання стало розгляд даного об'єкту, як ймовірний варіант для портфоліо у вигляді книги, аналіз інших варіантів перегляду зображувальних робіт і розкриття буденного та культурного життя різних європейських країн шляхом діджитал ілюстрацій авторського стилю [1].

Існує багато способів ознайомлення людей одразу з певною кількістю робіт образотворчого мистецтва одного автора: звичайна папка, файл в комп'ютері, сторінка в соціальній мережі, портфоліо, виставки, галереї. Артбук є теж прикладом можливого перегляду робіт з цього ланцюгу.

Артбук – це видання, простіше кажучи, книга або журнал, наповнений повноцінними концепт-артами, колажами, замальовками, інколи демонстраціями цієї чи іншої ілюстрації шляхом покадрового перегляду з метою ознайомлення читача з авторським альбомом робіт.

Основним завданням є виявлення актуальності артбуку в цілому, його переваги та можливі недоліки на ринку культури. Визначення основних принципів розробки даного альбому та вимог оформлення. Також ознайомлення читачів з сучасною європейською культурою, як тема роботи.

Артбук далеко не найпопулярніший продукт свого роду так, як є не типовим його представником. Не книга, яка є одним з основних джерел будь-якої інформації, не самою картиною, яка зазвичай демонструється відкрито для привселюдного споглядання; артбук є альбомом, основною інформацією якою є набір картинок одного авторства, ледь не рекламний флаєр, що прийнято вважати не надважливою цінністю [3].



Як то не було, але споживачами даного продукту є здебільшого самі художники. Для них артбук свого роду сток прикладів для майбутнього натхнення, або (як вже й для інших людей) частина колекції образотворчих робіт. Не виключення, що артбук може також бути ефективним джерелом інформації для конкурентів. Артбук є прекрасною демонстрацією не тільки портфолію, а й показом спроможності дизайнерського оформлення, що представляє рівень конкурентоспроможності у культурному ринку праці [2].

Сама ідея розповсюджувати одночасно декілька робіт для легкого перегляду існує не дуже давно, проте з'явилась в часи, коли про інтернет навіть не думали. Це зараз можна скачати інстаграм, зробити допис, оновити світлину, і ось – роботи охоплюють одразу широкий обсяг особистої аудиторії. В кінці XIX ст. такої примхи не було, проте люди були сповна креативу. Головним претендентом на роль зачинателя артбуку можна вважати французького торговця мистецтвом Амбруаза Воллара. У свій час йому постало питання вирішити проблему з поширенням в маси робіт одного тоді ще невідомого художника, і пану Воллару спало на думку розповсюджувати ілюстрації в книжці, як флаєр для ознайомлення. Тоді вперше з'явився мистецький жанр «livre d'artiste», що означає книга художника – по суті ледь не дослівне значення самого артбуку – книга картин [4]. Не всі одразу прийняли цей варіант ознайомлення з творчістю авторів, та згодом такі книги зайняли своє місце.



*Амбруаз Воллар*

Зараз артбук набуває широкої популярності. Це може бути пов'язано насамперед з пекельною конкуренцією в художній індустрії так, як митцям доводиться переступати через самих себе, щоб виділитися на фоні інших тисячі сторінок в соціальних мережах і веб-сайтах. Хоч тепер будь-яку картинку можна знайти на будь-якій електронній сторінці, та люди досі прагнуть мати щось своє матеріальне, а не віртуальне. Артбук є прекрасним варіантом роздрукованої сторінки улюбленого художника, яка тепер може постійно перебувати вдома на полиці на рівні з іншими книгами. Багато широких компаній кіноіндустрії, індустрії комп'ютерних ігор, моди, інтер'єру використовують артбук, як рекламу просування своїх робіт, що дозволяє споживачу ближче ознайомитись з представленою продукцією.

Аналіз дослідження показав, що артбук є досить актуальною продукцією сьогодення. Розглядаючи цю тему досконало, можна добре ознайомитись, як з автором, так і з самою продукцією. Артбук дає можливість і самому автору розкласти свої роботи «по полицках», що полегшує оформлення стоку для можливого майбутнього портфоліо [5].

Артбук є також вдалою рекламою, за яку ще й можна отримати дохід. Наразі така книжка має широку цінність і багатий зміст, які споживачі залюбки приймають.

Тому так, артбук є сьогодні вдалим конкурентоспроможним продуктом в рамках поліграфії, який здатен показувати широкий обсяг картин художника, як продукцію і не тільки.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. URL: <https://vue.gov.ua/%D0%90%D1%80%D1%82%D0%B1%D1%83%D0%BA> (дата звернення: 11.10.2022).
2. URL: <https://www.google.com/amp/s/skvot.io/uk/amp/blog/artbooks-and-how-to-recognize-them> (дата звернення: 11.10.2022).
3. URL: <https://journonline.msu.ru/m/articles/note/livre-d-artiste-knigi-i-grafika/> (дата звернення: 11.10.2022).
4. URL: <http://teg.com.ua/artbyki-sho-take-i-iak-yih-robliat-svoyimi-rykami/> (дата звернення: 11.10.2022).
5. URL: <https://tyzhden.ua/Culture/40222> (дата звернення: 11.10.2022).

**Лисюк К. В.**  
здобувач ОС «Магістр»  
кафедри образотворчого мистецтва  
Науковий керівник: **Музика О.Я.**,  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
Уманський державний педагогічний університет  
імені Павла Тичини

## **МИСТЕЦТВО ЖИВОПISУ ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ ТВОРЧОЇ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ УЧНІВ ПРОФІЛЬНИХ ШКІЛ**

*«Живопис – це поезія, яку бачать, а поезія –  
це живопис, який чують»*

*Леонардо да Вінчі*

Мистецтво живопису має дуже давню історію. Ще в первісному мистецтві зустрічалися зображення природи (умовні позначення неба, небесних світил, земної поверхні, меж населеного світу). У рельєфах і розписах країн Стародавнього Сходу (Вавилон, Ассирія, Єгипет), переважно в сценах воєн, полювання та рибної ловлі, сільської праці, містяться окремі елементи пейзажу, особливо збагачені і конкретизовані в давньоєгипетському мистецтві епохи Нового царства.

Термін «живопис» означає «писати життя», «писати живо», тобто переконливо відтворювати навколишню дійсність за допомогою фарб і є одним із найважливіших видів образотворчого мистецтва, у якому поставлені завдання розв'язуються кольором, нероздільно пов'язаного з малюнком.

Художники створюють полотна живописними й пластичними засобами, використовуючи можливості малюнка й композиції, але головним засобом виразності в живопису є колір. Він здатний викликати різні почуття, асоціації, підсилювати емоційність зображення.

Колір, як головний засіб виразності в живопису, визначається як «відчуття, що виникає в мозку у відповідь на те світло, яке відбилось від певної поверхні та потрапило на сітківку ока» [5, с. 18].

Окрім кольору, художньо-виразними засобами живопису є: пляма, форма, фактура і напрям мазка, ритм колірних плям, контраст, симетрія або асиметрія, пропорції, колірні й світлотіньові відношення.

Художні матеріали, які використовуються у живопису: акварель, гуаш, темпера, олія, акрил, пастель.

У теорії живопису й живописній практиці вивчаються, головним чином, художні, естетичні властивості кольору, закономірності створення колірною ладу, колориту твору, різні прийоми використання контрастів, співвідношення кольору з іншими компонентами художньої форми (лінія, пластика, світлотінь), роль кольору у композиції живописного твору.

Живопис є однією із найбільш емоційних сфер образотворчого мистецтва. Тому творчість у сфері живопису, безумовно, має вагомий потенціал у розвитку творчої індивідуальності кожної особистості, зокрема, учнів профільних шкіл.

Так, згідно з Державним стандартом базової і повної загальної середньої освіти, Концепцією профільного навчання у старшій школі (нова редакція), старша школа має працювати як профільна і реалізувати принцип особистісно орієнтованого навчання, що значно розширює можливості учнів у виборі індивідуальної освітньої траєкторії, що є вагомим чинником розвитку їх творчої індивідуальності.

Як зазначено в Концепції профільного навчання, його метою є забезпечення умов для якісної освіти старшокласників відповідно до їх індивідуальних нахилів, можливостей, здібностей і потреб, забезпечення професійної орієнтації учнів на майбутню діяльність, яка має попит на ринку праці, встановлення наступності між загальною і професійною освітою, забезпечення можливостей постійного духовного самовдосконалення особистості, формування інтелектуального та культурного потенціалу як найвищої цінності нації [2].

Основними напрямками профільного навчання у старшій школі є: *суспільно-гуманітарний, природничо-математичний, спортивний і художньо-естетичний.*

*Художньо-естетичний профіль* – спосіб організації навчання, який передбачає поглиблене, професійно-зорієнтоване вивчення циклу предметів мистецтва і спрямований на розвиток в учнів емоційно-образного, художнього типу мислення. Поряд із раціонально-логічним типом мислення, яке переважає в інших навчальних дисциплінах, це забезпечує виховання креативної, всебічно розвиненої, морально і

духовно зрілої особистості, готової до самостійної продуктивної творчої діяльності у будь-якій життєвій сфері.

Художньо-естетичний профіль охоплює дві основні лінії – музичне й образотворче мистецтво і враховує культурологічний підхід. Ці лінії є основою інтеграції з театральним, хореографічним мистецтвом тощо. Кожний профіль охоплює базові, профільні предмети та курси за вибором.

Профільні предмети у художній освіті старшокласників: рисунок, живопис, композиція, декоративно-прикладне мистецтво та художня культура з опорою на історію образотворчого мистецтва. Це ті навчальні предмети, які є основою усіх візуально-просторових видів мистецтва.

Мета вивчення «Живопису» – засвоєння теоретичних і практичних основ живопису, особливостей його художньої мови, що досягається реалізацією завдань формування навичок та прийомів роботи живописними матеріалами у зображенні предметів та явищ довкілля, рослинного і тваринного світу, людини у просторі, умінь відтворювати натуру на площині, моделювати об'єм зображуваних предметів, відчувати й відтворювати багатство кольорів навколишнього світу різними техніками живопису, зрештою, створювати художній образ.

Програмою передбачено вивчення різних жанрів і видів живопису, живописних технік, засвоєння теоретичних знань і практичних умінь володіння різними художніми матеріалами. Загалом, живопис – мистецтво роботи з кольором, практично-творча діяльність, яка вимагає активного емоційного включення і вольових зусиль. Безумовно, все це сприяє розвитку творчої індивідуальності учасників цього процесу.

Проблема розвитку творчої індивідуальності особистості тривалий час вивчалася в контексті мистецтвознавства, естетики та психології творчості, а до педагогічної проблематики увійшла з 90-х років минулого століття у зв'язку з визнанням мистецького характеру педагогічної діяльності.

Термін «індивідуальність» – латинсько-грецького походження (латинське *individuum* – окремий, особливий є перекладом з давньогрецької мови терміна *atomos* – неподільний).

Сутність індивідуальності пов'язана саме з самобутністю людини, зі здатністю бути самою собою, самостійним суб'єктом діяльності. У

перекладі з французької мови «індивідуальність» означає самотність, суверенність людини.

У філософському аспекті проблему індивідуальності порушено у дослідженнях М. Кагана, І. Кона, Ю. Орлова, Ю. Хабермаса та ін. У роботах К. Абульханової-Славської, Б. Ананьєва, Є. Бондаревської, Н. Вишнякової, В. Кан-Калика, В. Мерліна, В. Моляко, М. Осухової, О. Пехоти, В. Сластьоніна, І. Харламова та інших розкриваються психолого-педагогічні аспекти цього феномену.

Специфіка творчої індивідуальності була предметом досліджень А. Асмолова, М. Бахтіна, Л. Виготського, І. Кона, В. Міріманова, В. Шадрикова та ін.

Вплив мистецтва на розвиток особистості суб'єктів педагогічного процесу вивчали В. Бутенко, О. Мелік-Пашаєв, Н. Миропольська, Г. Ніколаї, О. Олексюк, В. Орлов, О. Отич, Г. Падалка, Г. Побережна, О. Ростовський, О. Рудницька, О. Шевнюк, Г. Шевченко, В. Шульгіна, О. Щолокова та ін.

Основним показником наявності в людині яскраво вираженої індивідуальності, як вважає Л. Мільто, є сформованість внутрішніх відчуттів волі, відповідальності й духовності як якостей особистості [3].

До найважливіших ознак людської індивідуальності, на думку О. Заболотської, належать: цілісність, неповторність, автономність, наявність внутрішнього Я, творчість. Індивідуальність людини може характеризуватися різними рисами, але її сутнісне визначення полягає в тому, що вона відображає самотність конкретного індивіда [1, с. 23].

Також важливим критерієм індивідуальності вважають індивідуальний стиль діяльності, самотність, творчу свободу, здатність до ризику, нестандартний підхід до вирішення проблем.

Сутність феномену «творча індивідуальність» розглядається вченими у контексті творчої діяльності, адже саме у творчості простежуються можливі вияви індивідуальності людини, бо «творчість – це боротьба з усім хворобливим, творчість – це прояснення і душевне очищення, катарсис» [6, с. 5].

На думку дослідників, в основі творчості лежить потреба в переживанні позитивних емоцій, адже емоції – невід'ємний компонент життєдіяльності обдарованої, творчої особистості.

Естетичні почуття й емоційне ставлення до зображуваного

сприяють створенню яскравих, незвичних образів та оригінальних композицій. Естетичні почуття виникають і в процесі сприйняття, і в процесі створення художнього твору. Тому результат творчості художника завжди є відображенням естетичного почуття та емоційного ставлення автора до світу й до того, що у ньому відбувається. Кожна фаза творчого процесу вимагає розвитку певного почуття і ставлення до світу, людей і до самого себе.

З огляду на все вищесказане, залучення школярів до образотворчого мистецтва як до естетичної діяльності, їх розвиток та виховання у процесі творчості, є однією із важливих і складних задач сучасної школи. Адже саме образотворче мистецтво дає змогу розкривати багаті художньо-пізнавальні можливості, навчати сприймати через образи мистецьких творів навколишній світ, одержувати від процесу малювання глибоку естетичну насолоду. Тому мистецтво живопису (вивчення спадщини відомих художників-живописців, робота на пленері, на відкритому повітрі, виконання завдань з натури і творчих, самостійних робіт) є потужним засобом розвитку творчої індивідуальності кожного вихованця, а також формування національної свідомості, патріотизму, високої моральності, любові до рідного краю, Вітчизни.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Заболотська О. О. Теоретико-методичні засади формування індивідуальності майбутніх учителів-словесників у професійній підготовці : дис. ... доктора пед. наук : 13.00.04. Херсон, 2007. 549 с.
2. Концепція профільного навчання в старшій школі, затверджена рішенням колегії МОН України №1456 від 21.10.2013 року | Освітній портал Педпреса [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://pedpresa.com.ua/blog/kontseptsiyaprofilnoho-navchannya-u-starshij-shkoli.html>
3. Мільто Л. О. Формування творчої індивідуальності майбутнього вчителя в процесі професійної педагогічної підготовки : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Київ, 2001. 20 с.
4. Отич О. М. Мистецтво у системі розвитку творчої індивідуальності майбутнього педагога професійного навчання : дис. ... д-ра. пед. наук : 13.00.04. Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих Академії педагогічних наук України. Київ, 2009. 467 с.
5. Печенюк Таміла. Кольорознавство. К.: Грані – Т, 2009. 192 с.
6. Роменець В. А. Психологія творчості : навч. посібник. 2-ге вид., доп. К. : Либідь, 2001. 288 с.



**Петренко А. А.,**  
викладач кафедри мистецької освіти,  
Центральноукраїнський державний педагогічний  
університет імені Володимира Винниченка

## **ОСОБЛИВОСТІ НАВЧАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ КАФЕДРИ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В УМОВАХ ІНКЛЮЗИВНОЇ ОСВІТИ**

***Анотація.** У статті аналізуються особливості використання нових підходів до підготовки навчального процесу студентів мистецького факультету кафедри образотворчого мистецтва та дизайну в умовах інклюзивної освіти та дослідженні можливостей використання образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва під час здійснення цієї діяльності.*

***Ключові слова:** образотворче та декоративно-прикладне мистецтво, інклюзивна освіта, арт-терапія, навчальний процес.*

**Постановка проблеми.** Мистецтво є важливим фактором сприяння інклюзивній освіті, за умов його ефективного використання має позитивний вплив на емоційну та духовну сферу людини та сприяє збереженню та підтриманню психічного здоров'я під час педагогічного процесу. Завдяки засобам образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва педагоги в змозі попередити емоційний дискомфорт, створити позитивну мотивацію на заняттях та аналізувати емоції студентів.

**Метою статті** є аналіз та апробація нових підходів до підготовки та безпосередньо самого навчального процесу студентів кафедри образотворчого мистецтва та дизайну в умовах інклюзивної освіти та дослідженні можливостей образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва під час здійснення цієї діяльності.

**Результати дослідження** обумовлені загальною тенденцією зростання інтересу до людини у цивілізованих країнах світу, актуальністю проблеми інклюзії у житті суспільства.

Нажаль на сьогоднішній день в Україні немає методик по інклюзивному навчанню в мистецьких навчальних закладах, адже безпосередньо для них підхід є глибоко індивідуальним. І для того,

щоб мати інформацію, як працювати з такими людьми, іде обмін — як формальний та неформальний.

Інклюзія передбачає створення освітнього середовища, яке відповідає потребам і можливостям кожної особистості, незалежно від особливостей її психофізичного розвитку. Одним методів психологічної роботи, що використовує можливості мистецтва для досягнення позитивних змін в інтелектуальному, соціальному, емоційному і особистісному розвитку людини є арт-терапія – в основі якої лежать ідеї Фрейда та Юнга, - розвиток у людини властивої їй креативності, гармонізація та розвиток особистості, що допомагає при вирішенні проблем. За допомогою художньо-творчої діяльності відбувається реконструкція психологічно-травмуючого стану студента, виведенні переживань, пов'язаних з ним, у зовнішню форму через продукт художньої діяльності, а також створенні нових позитивних переживань, народженні креативних потреб і способів їх задоволення.

Творчість здавна привертала увагу дослідників. Кожній історичній епосі відповідав свій погляд на мистецтво і творчу особистість відповідно до накопичених дослідженнями знань про цей феномен. Узагальнюючи результати досліджень вчених в області творчості, зазначимо, що образотворче мистецтво – це багатоаспектний, поетапний, продуктивний процес, який направлений на розв'язання проблеми і створення нових оригінальних, неповторних, унікальних матеріальних та духовних цінностей суспільного значення, призводячи до розвитку, самоствердження, самоактуалізації творчої особистості. Естетичний розвиток людини значною мірою може зумовлювати розвиток її емоцій та почуттів.

Тому головний акцент під час побудови робочого навчального процесу для «особливих» студентів робиться саме на образотворчому мистецтві та створенні творчої атмосфери.

Творча індивідуальність студента полягає у досягненні творчих результатів в одному чи декількох видах творчої діяльності за умов актуалізації власних потенційних творчих можливостей. Завдяки мистецтву та творчій атмосфері, сприятливому мікроклімату творчої діяльності, виховуються естетичні почуття – відчуття краси в явищах природи, у праці, у гармонії барв, композиції. Гармонійна злагодженість в об'єктах цілого та частин, ритм, консонанс, симетрія пов'язані з почуттям приємного, насолодою, яка глибоко

переживається та облагороджує душу. Ці почуття викликають твори мистецтва та сам процес навчання. Мистецтво має значний розвивально-виховний потенціал, який необхідно враховувати під час підготовки фахівців для роботи в умовах інклюзивної освіти.

Забезпечення творчого навчального середовища та реалізації творчого потенціалу відбувається шляхом насичення змісту навчального матеріалу проблемними ситуаціями, елементами новизни і невизначеності у вирішенні творчих завдань, складними пізнавальними творчими задачами, проектами. Під час навчання необхідно знаходити та застосовувати методи, які забезпечуватимуть ініціативний, цілеспрямований, наполегливий творчий пошук у процесі проектування та виготовлення творів, виробів. Що в результаті дозволяють студентам з особливими потребами висловити своє бачення шляхів вирішення проблеми, аргументувати власні пропозиції, здійснити обмін ідеями з іншими студентами, побачити проблему з різних боків, проаналізувати та прийняти інші точки зору чи збагатити власну. Всі учасники обговорення і колективного вирішення завдань повинні відчувати, що внесок кожного є важливим. Саме такий проблемний підхід творчого навчального середовища сприятиме розкриттю творчої індивідуальності студентів з особливими потребами під час навчання.

Не менш важливим моментом в процесі навчання є безпосередньо самі творчі завдання. Вони повинні відповідати індивідуальним потребам та інтересам «особливих» студентів, мати особисту значимість для них. Якщо інтерес до творчого процесу відсутній, студент не буде відчувати себе зацікавленим в діяльності і орієнтуватиметься тільки на її результат. В результаті його творча індивідуальність не розкриватиметься. Адже лише завдяки азарту, цікавості та прагненні пізнання до творчого завдання, можливо максимально мобілізувати творчий потенціал студента на здобуття необхідних знань і умінь у процесі виконання творчого завдання чи проекту, сприяти генерації ідей та виникненню почуття задоволення від процесу творчості.

Також важливо створити творчу атмосферу навчального середовища. Реалізувати це можна за допомогою створення психологічного комфорту і рівноваги, позитивним емоційним фоном (можливо використання класичних музичних композицій), гуманністю, демократичністю, взаєморозумінням, взаємоповагою,

взаємодопомогою. Створити відчуття у студентів успіху, захопленості спільною справою, схваленні допитливості, творчої сміливості, оригінальності в постановці нових проблем і пошуку шляхів їх вирішення, незалежності задумів та ідей.

У зв'язку з необхідністю успішного вирішення цих питань потрібно розвивати професійну самосвідомість, психологічну культуру, вміння володіти психологічними технологіями. Найвищими мають стати як рівень освіти, так і особистісні якості: толерантність, емпатія, життєва мудрість, шляхетність. Важливим є емоційний контент корекційної освіти. «Емоційні переживання активізують пізнавальні процеси, визначаючи тим самим успішність будь-якої діяльності».

**Висновки.** У зв'язку з нестабільністю та невизначеністю практично всіх сфер життєдіяльності людини особливого значення набуває запровадження сучасних моделей організації інклюзивного освітнього процесу з метою попередження емоційного дискомфорту, створення позитивної мотивації на заняттях. Подальші наукові розвідки передбачено спрямувати на дослідження стану використання засобів мистецтва в умовах інклюзивної освіти.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Артпедагогіка і арттерапія в спеціальній освіті : Підр. для студ. серед. і вищ. пед. навч. закладів. Є.А.Медведева, І.Ю. Левченко, Л.Н.Комісарова, Т.А.Добровольська. М. : Академія, 2001. 378 с.
2. Бех І. Д. Виховний простір у розвитку особистості. *Вища освіта України*. Тематичний випуск «Педагогіка вищої школи : методологія, теорія, технології». 2012 р. № 3 (додаток 1). Т. 1. С. 56-67.
3. Лозко Г. С. Українське народознавство. К. : Зодіак-ЕКО, 1995. 368 с.
4. Максименко С.Д. Загальна психологія : навчальний посібник. К. : Центр навчальної літератури, 2004. Видання друге, перероблене та доповнене. 272 с.
5. Шишова И.А. Формирование эмоционального интеллект студентов в процессе подготовки к работе с детьми, имеющими ограниченные возможности обучения и воспитания. *Continuity between the primary general and main general education: contents, management, monitoring materials of the international scientific conference on April 18-19, 2014*. Prague : Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ». 2014. С. 215-221.

**Римар І. Ю.,**  
аспірантка,  
Київський університет імені Бориса Грінченка

## **КОНЦЕРТНО-ВИКОНАВСЬКА ПРАКТИКА ЯК СКЛADOVA ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО АРТИСТА ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО АНСАМБЛЮ**

Аналізуючи стрімкий розвиток педагогічної сфери, вимоги до конкурентоспроможного фахівця даної галузі та рівень професійної підготовки співробітників закладів вищої мистецької освіти, ми виявили, що детального вивчення та потребує такий освітній компонент, як концертно-виконавська практика як складова фахової підготовки майбутнього артиста інструментального ансамблю.

Концертно-виконавська практика є однією з основних складових ефективного виконавського росту майбутнього артиста інструментального ансамблю. Така практика дає змогу аналізувати особисті якості, потреби та інтереси, сприяє формуванню особистісної значущості, емоційної впевненості, забезпечує високий рівень фахової підготовки артиста інструментального ансамблю.

Концертно-виконавська діяльність досліджується науковцями багатьох галузей, зокрема у мистецтвознавстві та музичній педагогіці. Проблему концертно-виконавської діяльності у процесі підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва вивчають Ю. Бай, Н. Біла, Р. Верхолаз, Є. Йоркіна, В. Крицький, І. Мостова, Г. Падалка, О. Рудницька, О. Щербініна. Проблему організації музично-виконавської діяльності у музичній педагогіці вищої школи досліджують Г. Карась, Л. Масол, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Щолокова та ін.

У своєму дослідженні А. Зайцева узагальнює думки науковців щодо інструментально-виконавської творчості і наголошує на тому, що остання «...передбачає емоційне та інтелектуальне осягнення музичної ідеї, створення на цій основі цілісного уявного художнього образу його втілення, тобто матеріалізації «ідеальної моделі» твору в реальному звучанні шляхом пошуку доцільних виконавських засобів, адекватних «закладеному» у музичному комплексі інтонаційної інформації...» [1, с. 95].

Г. Карась зазначає, що «...виконавська інтерпретація музичного твору пов'язана з тайною проникнення в його змістову, смислову та емоційну структуру». Вона вказує, що «процес інтерпретації твору виконавцем у концертній ситуації є видом комунікативно-художньої творчості, який залежить від кількох факторів...» [2, с. 95]. Перший фактор, на думку авторки [2, с. 97], – це індивідуальність виконавця або артистична індивідуальність, складниками якої є світогляд, ступінь розвитку інтелекту, досвід емоційного життя та ін., а другий – підкреслює історично обумовлену змінність того, що можна назвати об'єктивними умовами побутування музичного мистецтва, наприклад еволюцією музичних стилів, розвитком техніки тощо.

Для нашого дослідження важливою є ідея готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до концертно-виконавської діяльності, яку у своїх працях обґрунтовує О. Олексюк та визначає її як «...єдність педагогічної, виконавської, дослідницької та інших видів діяльності, які синтезовані у загально-професійних та спеціальних музичних здібностях, знаннях та вміннях майбутніх фахівців...» [3].

Навчальний музично-інструментальний колектив у вищому закладі освіти Т. Пляченко [4] визначає як одну з організаційних форм навчання майбутніх вчителів музичного мистецтва, як творчу лабораторію, в якій студенти мають змогу: вивчати специфіку оркестрового й ансамблевого виконавства; розвивати творчі здібності та індивідуальні інструментально-виконавські навички; оволодівати фаховими знаннями й уміннями, необхідними для оркестрово-ансамблевої діяльності (педагогічної, виконавської); набувати досвіду практичної роботи з оркестром, ансамблем.

Вивчаючи навчальні програми концертно-виконавської практики ми виявили, що метою даної практики є формування виконавських навичок фахівців, які зможуть пропагувати кращі зразки класичної та сучасної музики, розвивати естетичні і художні смаки в суспільстві, а також проводити просвітницьку діяльність. Завданнями практики є: розвиток у здобувачів вищої освіти творчої активності; виховання естрадної витримки та артистизму; вдосконалення навичок самоаналізу; накопичування концертного репертуару; формування умінь організовувати концерти академічної музики просвітницької спрямованості [5].

У результаті проходження концертно-виконавської практики здобувачі вищої освіти мають набути такі загальні компетентності:

здатність до міжособистісної взаємодії, здатність до критики та самокритики, здатність застосовувати знання у практичних ситуаціях, здатність працювати самостійно, виявляти ініціативу та лідерські якості [5].

Найважливішою принциповою відмінністю ансамблевого виконання від сольного чи симфонічного у формуванні художнього мислення є специфічна якість світовідчуття та взаємодії у мистецтві, адже визначну роль тут відіграє ансамблевість.

Ми розуміємо інструментальний ансамбль як цілісну систему явищ, яка включає в себе велику кількість елементів і являє собою взаємодію декількох систем індивідуальних виконавських технік. У процесі ансамблевого музикування, кожен учасник, володіючи своєю індивідуальною виконавською технікою, вступає у взаємозв'язок з членами ансамблю. У результаті спільного виконання відбувається взаємодія індивідуальних навичок усіх учасників ансамблю, зміна та взаємозбагачення їх з позиції спільного розуміння музикантами виконуваної музики.

Найважливішими параметрами існування музичного ансамблю є тип мислення, музика, призначена для ансамблевого виконання, кількісний та якісний склад учасників, процес спільного спілкування за допомогою групового виконання музики.

У підготовці артиста інструментального ансамблю значне місце приділяється самостійній роботі студентів, а саме мова про самостійне вивчення камерного репертуару. У цьому випадку ціль самостійної роботи має бути зосереджена на музичному просвітництві.

Психологічний аспект є важливим чинником у діяльності інструментального ансамблю. Цим обумовлений і вибір партнерів, збіг чи розбіжність їх творчих індивідуальностей та інтересів, принцип рівноправності у виявленні творчої волі кожного з учасників ансамблю. Процес спільної виконавської інтерпретації музичного образу учасниками ансамблю може бути успішним у тому випадку, якщо будуть враховані основні закономірності та особливості цього процесу. У зв'язку з цим перед музикантами в ансамблі ставляться такі завдання: вивчити послідовне становлення художнього образу з моменту зародження перших уявлень до цілісного системно-структурного обґрунтування; за допомогою онтологічного підходу дослідити основні рівні інтерпретації музичного образу; вивчити особливості виявлених емоційно-асоціативних зв'язків, використаних

композитором в творі; визначити основні умови формування умінь інтерпретації художнього образу у роботі зі студентами-інструменталістами. Якість результату на цьому рівні визначається взаємодією та спільного ретельного аналізу музичного твору.

Підсумовуючи, хочемо підкреслити, що найважливіша роль у формуванні музиканта-виконавця відводиться особистості викладача. Педагог у класі ансамблю є режисером та диригентом одночасно. Тому саме на плечі викладача-керівника лягає відповідальність, він повинен проявити всі свої професійні вміння та навички для того щоб вдало підібрати музикантів, які в майбутньому утворять професійний колектив і будуть бездоганно проводити концертну діяльність.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Зайцева А. Інструментально-виконавська творчість як засіб духовного становлення майбутнього вчителя музики. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету*. Серія: педагогіка. 2007. №10. С. 93-96.
2. Карась Г. Музично-виконавська діяльність як вид комунікативно-художньої творчості. *Культура – текст – особистість: українські перспективи*: зб. тез доповідей Всеукр. наук.-теор. конф., Київ. 2017. С. 95-97.
3. Олексюк О. М. Методика викладання музичних дисциплін у вищій школі : навчальний посібник. Київ : Київський університет імені Бориса Грінченка, 2018. С. 112, С. 33.
4. Пляченко Т. М. Підготовка майбутнього вчителя музики до роботи з учнівськими оркестрами та інструментальними ансамблями : монографія. Кіровоград : «Імекс-ЛТД», 2010. 428 с.
5. Силабус концертно-виконавської практики для студентів спеціальності 025 Музичне мистецтво : Дніпропетровська академія музики ім. М. Глінки, 2019. 17 с.



**Сивоконь Ю. М.,**

старший викладач кафедри мистецької освіти,  
Центральноукраїнський державний університет  
імені Володимира Винниченка

## **ДИСЦИПЛІНА «КЛАСИЧНИЙ ТАНЕЦЬ» В СИСТЕМІ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ХОРЕОГРАФА НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ**

**Постановка та обґрунтування актуальності проблеми.** Реформи останніх років висунули нові вимоги для всіх рівнів хореографічної освіти, позначивши завдання цілісності процесу підготовки майбутнього хореографа у вищій школі як майбутнього виконавця та майбутнього викладача – тобто універсального фахівця, який володіє в рівній мірі виконавськими танцювальними вміннями та навичками й педагогічними знаннями викладання хореографічних дисциплін. Існуючі протиріччя між вимогами модернізації традиційної практики навчання танцювального мистецтва у виші та недостатнім науковим осмисленням можливостей реалізації цих вимог у вигляді формування високого рівня педагогічної компетентності майбутніх випускників змушують переглянути процес навчання спеціальних предметів та вийти за традиційні рамки вивчення хореографічних дисциплін [4; с. 83].

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Питання навчання класичного танцю у вишах, як однієї з основних спеціальних хореографічних дисциплін досліджували вчені: Т. Андреева, Н. Віхрева, О. Громова, Н. Горбунова, В. Давидов, І. Єресько, Н. Іванова, В. Іванов, Л. Івлева, А. Марченкова, О. Мельникова, Л. Сичова та ін.

**Мета статті** – провести аналіз методики викладання класичного танцю як системоутворюючого знання в процесі навчання студентів-хореографів у закладі вищої освіти.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Класичний танець є однією з основних спеціальних навчальних дисциплін професійного циклу у виші. В навчальному плані кафедри мистецької освіти Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка дисципліна визначається як «Практикум класичного

танцю з методикою викладання», що підкреслює завдання навчання класичного танцю у вищій школі – практичне освоєння рухів та вивчення методики викладання як галузі теоретичного знання.

Дисципліна вивчається студентами з першого семестру першого курсу, логічно та змістовно-методично взаємопов'язана з такими дисциплінами, як «Теорія та методика народно-сценічного танцю», «Теорія та методика українського народного танцю», «Теорія та методика сучасного бального танцю», «Сучасний танець» тощо.

Аналіз навчальних планів та силабусів кафедри мистецької освіти ЦДУ імені Володимира Винниченка дозволяє констатувати, що процес підготовки майбутніх педагогів-хореографів в галузі класичного танцю на протязі всього періоду становлення та розвитку хореографічної освіти у виші спирався на традиції навчання школи класичного танцю методики А. Ваганової.

Виданий у 1934 р А. Вагановою навчальний посібник «Основи класичного танцю» консолідував наявні методичні знання попередників в галузі балетної освіти та став платформою для розробки методичних посібників, підручників, програм та рекомендацій. Розроблений А. Вагановою базис науковості та теоретичні основи методики викладання класичного танцю як єдиної методології хореографічної освіти дозволили «вбудувати» хореографічне знання в систему вищої школи [2, с. 65].

Процес формування виконавської складової в умовному поділі результатів процесу навчання класичного танцю ми розглядаємо як процес формування основ виконавської майстерності танцівника та як процес формування основ «правильності» м'язових відчуттів майбутнього викладача-хореографа. Які б нововведення не привносив у хореографію час, які б сучасні напрямки і техніки не з'являлися на сцені, класичний екзерсис і донині є головним стрижнем професійної виконавської підготовки, на основі якого розвиваються інші танцювальні методики [3, с. 142].

Показ руху як один з методів викладання класичного танцю повинен бути опанований в процесі підготовки студента, але при цьому алгоритм вмю показати – можу пояснити і навчити» буде невірним для майбутньої педагогічної діяльності випускника. Системно вибудувати навчальний процес навчання класичного танцю неможливо опанування науково-теоретичних знань, адже без

формування методичного мислення майбутній фахівець буде керуватися лише поясненням власних м'язових відчуттів.

Аналіз навчальних і методичних посібників, рекомендацій, програм навчання класичного танцю у закладах вищої освіти дозволив виділити змістовне поле методики викладання класичного танцю в системі підготовки студентів-хореографів, яке необхідно розглядати як систему, що включає:

I. Послідовне вивчення рухів класичного танцю, виокремлене в десяти основних розділах (в контексті вивчення музичної розкладки і навичок вербального пояснення правильності виконання рухів), таких як:

1. Методика викладання основних рухів класичного танцю у палки.

2. Методика викладання основних рухів класичного танцю на середині залу.

3. Методика побудови *adagio* (основних поз класичного танцю):

– простої форми (маленьке);

– розгорнутої форми (велике).

4. Методика викладання рухів розділу *allegro*:

– групи рухів маленьких стрибків;

– групи рухів середніх стрибків;

– групи рухів великих стрибків.

5. Методика викладання рухів «пальцевої техніки».

6. Методика постановки корпусу у вправах у палки і на середині залу.

7. Методика викладання обертань різних форм, груп та видів.

8. Методика побудови комбінації:

– навчальної;

– екзаменаційної.

9. Методика роботи з концертмейстером.

10. Методика запису і читання прикладів навчальних та екзаменаційних комбінацій.

II. Знання історії розвитку і становлення школи класичного танцю: – вивчення унікального досвіду педагогів минулого, а також досвід педагогів різних часових періодів розвитку світових шкіл класичного танцю буде сприяти розумінню сутності педагогічної діяльності для майбутнього хореографа. Методика викладання класичного танцю на сучасному етапі навчання у вищій школі

невід’ємна від знань історії розвитку та становлення школи класичного танцю.

III. Інтегровані науково-теоретичні знання суміжних дисциплін: біомеханіки, анатомії, фізіології, педагогіки, психології, Інтегровані знання виявляють себе як найбільш значущий елемент в процесі інноваційного оновлення та сталого розвитку хореографічної освіти [4, с. 98].

Класичний танець на всіх етапах становлення і розвитку хореографічної освіти є фундаментом навчання майбутніх фахівців в галузі танцювального мистецтва та дисципліною, яка формує виконавські практичні навички та вміння танцівника; «лексичну» основу майбутнього балетмейстера-постановника, творця хореографічних комбінацій, етюдів, композицій і вистав; науково-теоретичний фундамент методик викладання хореографічних дисциплін.

Оволодіння теорико-методичним знанням в галузі хореографічного мистецтва досить специфічне й здійснюється через формування навичок виконання рухів, адже інструментом-транслятором методичних знань є тілесний апарат майбутнього фахівця. Отже, вивчення методики викладання класичного танцю вже на початковому етапі навчання має стати основою для методичного аналізу всіх паралельних і наступних досліджуваних хореографічних дисциплін [5, с. 11].

**Висновки та перспективи подальших розвідок наперед.** Вищесказане дозволяє зробити висновки, що вивчення методики викладання класичного танцю в освітньому процесі підготовки студентів-хореографів закладу вищої освіти не тільки з часом не втратило своєї актуальності, але на сучасному етапі її вивчення необхідно розглядати як розділ педагогіки, що досліджує вчення про методи викладання класичного танцю як наукової дисципліни і опис конкретних прийомів, засобів, технік педагогічної діяльності в її практичному освоєнні.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондаренко Л. Методика хореографической работы в школе и внешкольных заведениях. Киев: Музична Україна, 1985. 221 с.
2. Голдрич О. Методика викладання хореографії. Львів: Сполом, 2006. 84 с.

3. Забрєдовський С. Г. Методика роботи з хореографічним колективом: навч. посіб. К.: НАКККіМ, 2011. 188 с.
4. Мартиненко О. В. Теорія та методика роботи з дитячим хореографічним колективом: навчальний посібник. Донецьк: ЛАНДОН-XXI, 2012. 232 с.
5. Шалапа С. В., Корисько Н. М. Методика роботи з хореографічним колективом: підручник. К.: НАКККіМ, 2015. 252 с.

УДК 376.1

**Флоренко А. Е.**  
здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти  
другого року навчання факультету дошкільної освіти  
Науковий керівник: **Бакай С.Ю.**,  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
ХНПУ імені Г.С. Сковороди

## **ПИТАННЯ ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ ЗАСОБАМИ МИСТЕЦТВА**

Актуальність формування особистості дитини засобами мистецтва набуває особливої значущості в сучасних соціокультурних умовах, пов'язаних із розривом між накопиченим століттями фондом світової художньої культури та помітно зниженою потребою молодого покоління спілкуватися з ним. Як наслідок, втрачається величезний естетико-виховний потенціал творів мистецтва – одного з головних та потужних факторів виховання духовних якостей, моральності, світоглядних компетентностей вихованця.

Одним з ефективних центрів вирішення питань, пов'язаних з естетичним вихованням, є заняття художньо-естетичної спрямованості (музичне та образотворче мистецтво, естетика). Такі заняття є єдиним навчально-виховним простором, у якому закономірно відбувається емоційно-моральний розвиток особистості, залучення її до вищих духовних цінностей.

Заняття з мистецтва підпорядковується всім закономірностям процесу навчання та виховання, мають свою внутрішню логіку, яка визначається дидактичною метою, змістом, засобами, методами та прийомами навчання. Однак, на першому плані завдання щодо

виховання особистості, формування ціннісного ставлення до оточуючого світу засобами мистецтва. Так, естетико-виховний потенціал живопису проявляється в вихованні почуття кольору, форми, уміння помічати загальний колорит картини, гармонію тонів, розуміти композицію творів, точність та виразність малюнка. Наприклад, твори мистецтва авангарду здебільшого сприймаються глядачами буквально. Постає питання, як навчити сприймати й розуміти твори авангардистів, чи варто викладати мистецтво авангарду дітям.

У дошкільному віці діти більш схильні до зображень, де художники використовують умовні прийоми виразності, спотворюють форму, порушують гармонію та композицію. Тому викладати техніку виконання композиції в стилі авангард рекомендується дітям із дошкільного віку. Знайомство з професійним мистецтвом передбачає певний рівень психічного, інтелектуального та естетичного розвитку. Завдання педагога полягає в тому, щоб знайти правильний метод організації творчої форми роботи з дошкільниками, а також захопити їх темою нового завдання, застосовуючи інклюзивний метод роботи.

М. Ларіонов переконав художній світ у тому, що людина сприймає не предмети, а відбиті ними промені й «лучизм», створений художником як напрямок, є фундаментом появи абстрактного живопису. Промінь – враження художника від дійсності, виражене за допомогою зображуваних ним променів. І зараз ми можемо милуватися яскравими, сяючими енергетичними картинами лучистів. (Н. Гончарова, М. Ле-Дантю, С. Романович, О. Шевченко).

У процесі художньої діяльності вихованці навчаються пояснювати свою думку, що викликає яскравий емоційний відгук, діти дізнаються, що є «лучизм» та мають можливість малювати «променями сонця». Складність написання таких картин полягає в пошуку мінімальних засобів виразності, колірних поєднань, характері ліній, плям та мазків. Зазначимо, що здатність до уяви – основа будь-якого творчого процесу. В процесі ознайомлення з мистецтвом авангарду важливим є навчити дітей мислити творчо, нестандартно. Вивчення картин, де художниками-авангардистами застосовуються різні техніки колажу та декоративної композиції, допоможе дітям побачити особливу техніку живопису та позбутися певної шаблонності в виконанні своїх творчих робіт.

Отже, головна мета будь-якого освітнього процесу – викликати інтерес у дітей, розширити їхній світогляд, а вивчення мистецтва авангарду допоможе розкрити творчий потенціал дитини, розвинути оригінальність та вміння творити самостійно.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дяченко А. В. Роль мистецької освіти та її функцій у формуванні розвитку особистості. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи*. 2020. Випуск 73. том 1. С. 107-112.
2. Новоселецька І. Е. Вплив мистецтва на розвиток художньо-творчих здібностей дітей п'ятого року життя в початкових мистецьких навчальних закладах. *Молодий вчений*. 2017. № 3.2 (43.2). С. 98-101.

УДК 378:61.11

**Kulikova S.,**  
Candidate of Pedagogical Sciences,  
Associate Professor of the Department of Art Education  
CentralUkrainian Volodymyr Vinnichenko State University

### APPLICATION OF CLOUD AND MOBILE TECHNOLOGIES IN THE MUSIC EDUCATION SYSTEM

**Formulation of the problem.** The modern transition of Ukraine to the information society determines the possibility of transition to the so-called «Cloud services». Recently, there has been an intensive introduction of «cloud technologies» and services into the education system and the development of a unified information space.

The use of these technologies in education is the next evolutionary step towards providing the educational process with the properties of adaptability, flexibility, openness and mobility.

**Analysis of recent research and publications.** A sufficient number of works by foreign and domestic authors are devoted to research on the use of cloud technologies in the professional training of students.

For example, in the work of S. Borysova, the means of e-learning in the professional training of future economists were investigated. Cloud

technologies in the professional training of students of various specialties were studied by M. Sydorova, Z. Seydametova, Yu. Trius, and others.

**Presenting main material.** Modern technologies transform the surrounding world, and every day the sound (acoustic) environment changes and fills up, in which sound as a special type of information is one of the means of human cognition of the world. Enrichment of the acoustic environment with new sound images, as well as new technologies for the formation and transformation of sound affects the change in auditory perception and the emergence of multiple interpretations of the same sound phenomena (polymodal nature of perception). In connection with this, the functioning mechanisms of music, as well as musical thinking and perception of musical phenomena, transformed by modern information technologies, are fundamentally changing [1, c. 40].

In such conditions, the education system faces fundamentally new tasks that require new technological solutions and their effective use, the search for scientific approaches to the organization of the educational process in music education.

At this stage of the development of information and communication technologies, one of the effective directions in the organization of distance education of music teachers is the use of cloud-oriented technologies, which contribute to a dynamic transition to innovations in the introduction of tablet technologies in music education, as well as improving the organization of the professional training of teaching staff. In this regard, the application of cloud-oriented technologies in distance education of music teachers is one of the most relevant, as it provides fundamentally new economic and effective opportunities for education and scientific research [1, c. 45].

A tablet computer is an attribute of a modern person. It is the increasing use of tablet technologies as a new tool for processing, storing and disseminating knowledge that proved the need to introduce more relevant educational technologies into the system of music education. The appearance of tablet computers became not only a new way of obtaining a huge amount of information, but also caused a new perception of visual space and vision of the surrounding world.

Tablet devices are mainly focused on the so-called cloud technologies (Cloud computing) and cloud services (as well as Web applications of the OS), the feature of which is that the user has access to all his data from any digital medium. In other words, it is a data storage in the network that allows



you to store, process or edit any information, as well as provide access to it to other users.

For example, the services of Google Apps for educational institutions and Microsoft Live@edu contain a huge range of tools that can be customized to the needs of the user [3].

Educational applications, which provide many services, are hosted in cloud storage and are accessible through a web browser (Internet Explorer, Opera, Mozilla Firefox, Google Chrome, etc.). Thus, the functionality of the user is minimized, since the installation of necessary software updates, virus scanning and other maintenance is done by the cloud service provider.

For example, the Google Apps package allows you to edit text files together (Google Docs), transfer videos (YouTube), use and create voice and video messages (Hangout), which is an important condition for the implementation of distance learning. It cannot be said that the use of cloud-based and tablet technologies in music education will qualitatively change the music education system itself.

These technologies will only be an additional tool for creating better and more effective education. At the same time, it is important to find a balance between the existing traditional music education and the use of new information technologies and music-computer technologies in education that correspond to the modern consciousness of students [2, c. 146].

Analysis of the use of tablet computers by children and young people has proven that for them it is primarily an endless stream of entertainment with a certain number of games and applications. However, these technologies also offer a huge learning platform that will be more interesting for them. As you know, visual-spatial methods are best suited for achieving concentration of attention, which largely applies to the implementation of various musical and educational systems [2, c. 148].

The advantage of using a tablet in music education lies in its enormous musical possibilities. A fairly powerful acoustic subsystem allows you to use the tablet as a music center. A teacher can create access for students to a huge music library, which can contain specific musical eras. It is also possible to create interactive servers with music quizzes and tests (for example, through Forms in Google Drive), which will be available to all students through the tablet's Web browser. For classes in the history of music, the application (game) «Who is the author: classical music» can be suitable, which contains one hundred classical works, including interesting facts about the works and authors, as well as about 40 compositions in

modern processing. Using various programs based on cloud technologies, the teacher and students have a wide range of control and manipulation of music.

For example, using the Walk Band program, you can create a whole orchestra from different instruments, which is an alternative to noise orchestras. In addition, this application has a multi-channel recording function, which opens up a huge field for musical creativity: you can record small scores, re-instrument them, shorten them, combine different fragments, record your own works, improvise. With this program, in music theory and solfeggio classes, students can compose interval and chord chains using different timbres, and transmit them via Wi-Fi Direct or Bluetooth to each other for aural analysis. And in the Maestro application, compose or type timbre dictations, invent «musical riddles».

**Conclusions.** The use of cloud-oriented technologies and tablet devices in music education poses fundamentally new tasks that require new technological solutions, create the need to find approaches to the organization of the educational process, as well as optimal compatibility between established traditions and the use of new information technologies in music education.

#### REFERENCES

1. Горбунова І. Б., Романенко Л. Ю., Родіонов П. Д. Музично-комп'ютерні технології у формуванні інформаційної компетентності сучасного музиканта. *Гуманітарні та суспільні науки*. 2013 № 1 (167). С. 39–48.
2. Триус Ю. В. Хмарні технології у професійній підготовці студентів комп'ютерних спеціальностей. *Хмарні технології в освіті: матеріали Всеукраїнського науково-методичного Інтернет-семінару*. 2012. С. 147–149.
3. Google Apps Education Edition. URL: <http://www.google.com/a/help/intl/en/edu/index.html>

**Levytska I.,**  
Candidate of Pedagogical Sciences,  
associate professor of the department  
musical and instrumental training  
«South Ukrainian National Pedagogical  
University named after K. D. Ushynsky»

## **PROBLEM TEACHING METHODS IN THE BASIC MUSICAL INSTRUMENT (PIANO) CLASSROOM**

**Statement and justification of the relevance of the problem.** The modern stage of development of higher art education involves a qualitative change in approaches to determining content, as well as forms and methods of students' cognitive activity. This is connected with the formation of a new paradigm of higher education, the rapid pace of modernization of society, as well as the accession of Ukraine to the Bologna process. The latter is of particular importance, since the Bologna agreement requires fundamental changes in the professional and personal development of the future specialist, rethinking of the previous experience of professional training of students in higher educational pedagogical institutions, development of new educational concepts, etc.

**Analysis of recent research and publications.** Problem-based learning is not a completely new phenomenon in pedagogy. In the past, the famous names of philosophers and teachers F. A. Disterverga, D. Dewey, Socrates, Zh-Zh. Rousseau, K. Ushinsky and others.

Various aspects of problem-based learning were considered in their works by well-known psychologists I. Lerner, M. Makhmutov, S. Rubinstein and others.

Research by T. Gordienko, T. Kudryavtseva, L. Kosyak, Z. Meretukova, H. Selevko, G. Topuzova, N. Yants and others made it possible to create a holistic theory of problem-based learning.

However, attempts to use the problematic teaching method with their extrapolation into the methodology of musical education were made by a much narrower number of teachers, including O. Barytska, V. Buryak, V. Ragozina and others.

**The purpose of the article** is to consider the possibilities of applying problematic methods in working on a musical piece in the class of the main musical instrument (piano).

**Presentation of the main research material.** So, as you know, the essence of problem-based learning is that in the process of learning, the teacher sets problematic tasks for students, deciding which students acquire new knowledge. Psychological science comes to the conclusion that it is not necessary to remove all difficulties from the student's path, because only in the course of overcoming them will he be able to develop his mental abilities [4, c. 152].

In the process of working on a piece of music, a number of performance problems arise for future teachers-musicians, including finding and understanding the artistic image of a piece of music, understanding its form, choosing work methods, interpreting a piece of music and much more. Emerging problems require the use of problem-searching methods.

At the same time, these methods can be used both during a lesson on the main musical instrument (piano) under the guidance of a teacher, and during independent work outside the classroom.

The key category of problem-based learning is the concept of «problem» and its essence as a category of logic is that in scientific research it reflects dialectical contradictions in the cognizable object, and as a psychological category it reflects contradictions in the process of object cognition by the subject. At the same time, the same problem may not be realized by a certain group of people at a specific stage of the development of society or may be felt as a certain vague contradiction [2, c. 152].

A problematic situation in education is a cognitive difficulty, to overcome which students must acquire new knowledge or make intellectual efforts. A problematic situation, which is perceived and accepted by students before a solution, turns into a problem [1, c. 10].

The application of problematic teaching methods is possible at various stages of work on musical material. Thus, at the stage of technical mastery of the work, the teacher must direct the student to independently solve the assigned tasks. When mastering auditory-motor skills, working on the form, choosing the optimal version of the application, learning by heart, the performer needs to solve the problem of choosing techniques for the development of technical capabilities and their rational application when difficulties arise.

Since multiplicity and symmetry of its interpretation, which depends on the individuality of the instrumentalist, is potentially embedded in every piece of music, the musician-performer is faced with the task of finding his own version of interpretation. The zone, space, vector of this search are determined, firstly, by what is written in the notes, that is, by the author's text, and secondly, by what is not written in the notes, but «comes through» between the lines under the influence of the performer's creative thesaurus, and – the third – by the features of creative thinking, imagination, personal physical and psychological qualities of the performer.

Numerous features of a musical work that lie beyond the author's notation (the subtlest nuances of agogics and dynamics, timbre, phrasing, tempo, rhythm, architectonics, polyphony of meanings, semantics of images, etc.) provide space for the application of search and research teaching methods.

The creation of a generalized musical image, its practical implementation on an instrument, research activities are carried out by the student independently, but along the lines of those tasks that are outlined by a «dotted line» (put forward for understanding, acceptance or rejection during work on a musical piece in one's own creative laboratory); solutions of previous tasks and musical-intellectual actions are adjusted in accordance with the self-set goal.

Regarding the specifics of the activity of a student-musician, the following types of creative works can be distinguished: research (experiment, historical analysis, actual solution of a scientific problem); work (poems, tasks, essays); pedagogic work (a lesson conducted as a teacher, a game invented, a quiz); a work of art (painting, graphics, song, dance, embroidery, drawing, composition); technical work (model, layout, scheme, figure); spectacular work (concert, performance, skit, demonstration performance); methodological essay (individual educational program, lesson plan on a chosen topic, test or verification task for students, reflective diary) etc. [4, c. 150].

### **Conclusions and prospects of further exploration of the direction.**

So, based on all of the above, we can conclude that problem-searching (heuristic) methods of learning set the direction, the general strategy of activity, stimulate intuitive and creative thinking, and allow to increase the effectiveness of musical and performance training of students in a higher education institution.

## REFERENCES

1. Буряк В. К. Проблемно-пошукова діяльність на уроці як засіб розвитку учнів. *Педагогіка вищої та середньої школи*: зб. наук. пр. 2010. Вип. 29. С. 3–12.
2. Гордієнко Т. П. Методи проблемного навчання. *Вісник Чернігівського державного педагогічного університету*. Серія: Педагогічні науки. Чернігів, 2008. Вип. 57. С. 152–153.
3. Рагозіна В. Особливості використання творчих форм роботи на уроках музики у початкових класах. *Художня освіта і проблеми виховання молоді*: збірник наукових статей. К.: ІЗМН. 1997. С. 93–107.
4. Янц Н. Д. Становлення та розвиток ідеї проблемного навчання у педагогічній теорії. *Засоби навчальної та науково-дослідної роботи*: збірник наукових праць. Харків, 2007. Вип. 26. С. 149–155.

Наукове видання

**ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ  
МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ:  
ЗДОБУТКИ, ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ**

**THE THEORETICAL AND METHODOLOGICAL ASPECTS OF  
ART EDUCATION:  
ACHIEVEMENTS, PROBLEMS AND PROSPECTS**

Матеріали  
ІХ Міжнародної науково-практичної конференції  
(23-24 листопада 2022 р.)

*Видається в авторській редакції*

Підписано до друку 01.12.2022 р. Формат 60x84/16.

Папір офсетний. Ум. друк. арк. 9,82

Тираж 100 прим. Замовлення № 1889

Видавничо-поліграфічний центр «Візаві»

20300, м. Умань, вул. Тищика, 18/19

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

ДК № 2521 від 08.06.2006.

тел. (04744) 4-64-88, (067) 104-64-88

[vizavi-print.jimdo.com](http://vizavi-print.jimdo.com)

e-mail: [vizavi008@gmail.com](mailto:vizavi008@gmail.com)