

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини
Факультет мистецтв
Регіональний науково-творчий центр мистецької освіти
і художньої майстерності

**ЕСТЕТИЧНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ
ПЕДАГОГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ВИКЛАДАЧІВ
МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН**

Матеріали
VI Міжнародної науково-практичної конференції
(м. Умань, 4-5 травня 2023 року)

Умань
2023

УДК 37.091.12:7.071.2(06)
Е86

Редакційна колегія:

Терешко І. Г. (головний редактор), кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри хореографії та художньої культури, в. о. декана факультету мистецтв Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини;

Побірченко О. М. (відповідальний редактор), кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини;

Бикова О. В., кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач 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;

Засць С. С., кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри хореографії, директор Регіонального науково-творчого центру художньої освіти і майстерності Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини;

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

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

*Рекомендовано до друку вченою радою факультету мистецтв
Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини
(протокол № 11 від 4 квітня 2023 року)*

Естетичні засади розвитку педагогічної майстерності викладачів
Е86 мистецьких дисциплін : матеріали VI Міжнар. наук.-практ. конф.
(м. Умань, 4-5 травн. 2023 р.) / МОН України, Уманський держ. пед. ун-т імені Павла Тичини, Ф-т мистецтв, Регіон. наук.-творч. центр мист. осв. і худож. майстерності ; [редкол.: Терешко І. Г. (голов. ред.), Побірченко О. М. (відп. ред.), Бикова О. В. [та ін.]. – Умань : Візаві, 2023. – 122 с.

У збірнику опубліковані наукові тези та статті, в яких розкрито актуальні питання мистецької освіти, окреслено вектор європейського та національного розвитку.

Розраховано на спільноту науковців, викладачів, докторантів, аспірантів, учителів та студентів – усіх хто цікавиться проблемами сучасної мистецької освіти.

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за достовірність наведених фактів, цитат, статистичних даних, власних імен та інших відомостей.

УДК 37.091.12:7.071.2(06)

© Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини, 2023

ЗМІСТ

<i>Наталія Безлюдна</i> ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МИСТЕЦТВА.....	7
<i>Ірина Бойчук</i> САМОПРЕЗЕНТАЦІЯ ЯК ЧИННИК ПРОФЕСІЙНОГО СТАНОВЛЕННЯ ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА.....	10
<i>Дмитро Будянський</i> ФОРМУВАННЯ РИТОРИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ВИКЛАДАЧА МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ.....	14
<i>Мирослава Вовк</i> ЦІННІ ЗАРУБІЖНІ ПРАКТИКИ ЗАПРОВАДЖЕННЯ ПЕДАГОГІЧНОЇ ІНТЕРНАТУРИ.....	18
<i>Михайло Гнатюк</i> АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ВИКЛАДАННЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА.....	23
<i>Тетяна Горчинська</i> СПЕЦИФІКА ВИКЛАДАННЯ АКАДЕМІЧНОГО РИСУНКУ В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ.....	25
<i>Наталія Дудник</i> СУЧАСНІ ВИМОГИ ДО ВЧИТЕЛІВ МИСТЕЦТВ З ПОЗИЦІЇ КОМПЕТЕНТНІСНОГО ПІДХОДУ.....	29
<i>Артур Заболотній</i> СУЧАСНІ МЕТОДИ РОБОТИ З КАДРАМИ.....	32
<i>Анатолій Король</i> <i>Діана Вишневська</i> БРЕНДИНГ ТА ВЕБ-ДИЗАЙН У ЦИФРОВИХ МЕДІА.....	37

Інна Куцаєнко

Олена Побірченко

ФОРМУВАННЯ ЕТНОКУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ:
ВИКЛИКИ СЬОГОДЕННЯ..... 41

Ольга Музика

Олена Осауленко

ПРОБЛЕМА ФОРМУВАННЯ ДУХОВНИХ ЦІННОСТЕЙ
ОСОБИСТОСТІ У НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ..... 44

Олена Новська

Олена Мамикіна

ЕСТРАДНИЙ ВОКАЛ ЯК ЗАСІБ АРТ-ТЕРАПЕВТИЧНОЇ
ПРАКТИКИ..... 49

Олександра Огринчук

ОРАТОРСЬКЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ ПЕДАГОГІЧНОГО
ВПЛИВУ 52

Максим Олійник

РОЗВИТОК ОБРАЗНОГО МИСЛЕННЯ УЧНІВ ЗАКЛАДІВ
ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ У ПРОЦЕСІ
СТУДІЮВАННЯ ТВОРІВ СТАНКОВОГО ЖИВОПИСУ..... 56

Ольга Оніщенко

СУЧАСНА МИСТЕЦЬКА ОСВІТА В УКРАЇНІ..... 58

Любов Пархета

ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ СТУДЕНТІВ-
ФІЛОЛОГІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ МЕТОДИКИ
УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ..... 61

Оксана Пасько

Анастасія Городецька

ВПЛИВ ВІДЕОІГОР НА РОЗВИТОК ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ
ДІЯЛЬНОСТІ..... 64

Оксана Пасько Анна Миколайчук РОЛЬ ЛОГОТИПУ В РОЗРОБЦІ ДИЗАЙНУ БРЕНДУ.....	66
Оксана Пасько А. Самолук РОЛЬ КОМБІНОВАНИХ ЛОГОТИПІВ У СТВОРЕННІ УНІКАЛЬНОГО ВІЗУАЛЬНОГО СТИЛЮ БРЕНДУ.....	68
Микола Пічкур ДО ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО СМАКУ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В УМОВАХ ЦИФРОВІЗАЦІЇ.....	71
Олена Побірченко ФОРМУВАННЯ СВІТОГЛЯДНОЇ КУЛЬТУРИ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА.....	75
Ярослава Подунай ДІЯЛЬНІСТЬ ТКАЦЬКОЇ МАЙСТЕРНІ В БАУХАУЗІ. ПРОВІДНІ МАЙСТРИ.....	78
Лариса Пшемінська НАРОДНА ПЕДАГОГІКА В МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ МИКОЛИ ЛЕОНТОВИЧА.....	83
Олена Семенова МАЙСТЕР-КЛАС ЯК ФОРМА ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ МИСТЕЦЬКИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ.....	87
Світлана Соломаха ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНА СКЛАДОВА У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН В УМОВАХ МАГІСТРАТУРИ.....	92

Ольга Стрілець

УКРАЇНСЬКЕ НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЧИННИК
РОЗВИТКУ ТВОРЧОЇ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ
МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦТВА..... 95

Інна Терешко

ІМПРОВІЗАЦІЯ ЯК СПОСІБ РОЗКРИТТЯ ТВОРЧОГО
ПОТЕНЦІАЛУ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТНЬО-ПРОФЕСІЙНОЇ
ПРОГРАМИ «ХОРЕОГРАФІЯ»..... 98

Богдан Тимків

ЗАСАДНИЧІ АСПЕКТИ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ
ШКОЛЯРІВ У ЗАКЛАДАХ ПОЗАШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ..... 102

Ніна Федотова

МИСТЕЦТВО ЖИВОПИСУ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ
ХУДОЖНЬОГО ІНТЕРЕСУ ОСОБИСТОСТІ..... 106

Наталія Філіпчук

Галина Загайська

ПЕДАГОГІЧНА ВЗАЄМОДІЯ В МУЗЕЙНОМУ
ПРОСТОРІ..... 110

Тетяна Хребтова

ХУДЖНЯ ІМПРОВІЗАЦІЯ ЯК ЗАСІБ ЕМОЦІЙНОГО
РОЗВИТКУ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ ОБРАЗОТВОРЧОГО
МИСТЕЦТВА..... 114

НАШІ АВТОРИ..... 119

УДК 378.018.8:373.011.3-051:7-027.561-047.22(06)

Наталія Безлюдна

ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МИСТЕЦТВА

Мистецька освіта як самостійна галузь професійної освіти з обґрунтованими теоретичними, методологічними та методичними засадами є важливим вектором розвитку духовної особистості, зокрема її чуттєвих форм пізнання. Такі форми пізнання, як зазначає О. Рудницька, властиві мистецтву, що стає дедалі вагомішим чинником у галузі педагогічних знань як своєрідний регулятивний інструмент впливу на становлення особистості. Саме з мистецтвом пов'язані перспективи гуманізації освіти, утвердження нових ідеалів розвитку духовної культури суб'єкта навчання, реалізація принципу діалогічності в педагогічному процесі, орієнтація на його (суб'єкта) творчу спрямованість [3, с. 7].

Учитель – «агент змін» є генератором і транслятором прогресивних педагогічних ідей, стимулятором розвитку й формування майбутніх поколінь. У «Концепції розвитку педагогічної освіти» зазначено, що «важливою характеристикою професії вчителя є її багатогранність, яка у своїх вищих проявах підіймається до мистецтва. Високий рівень академічних досягнень, продемонстрований здобувачем педагогічного фаху під час навчання в закладі освіти, не гарантує його успішності в професійній діяльності. Освітня кваліфікація педагогічного працівника не є тотожною його професійній кваліфікації» [1]. Водночас саме від фахової підготовки майбутніх учителів багато в чому залежить їхній професіоналізм, що безпосередньо впливатиме на формування особистості кожного учня.

Зазначена проблема набуває особливого значення в контексті професійної підготовки майбутніх учителів мистецьких спеціальностей, оскільки в державних документах задекларовано, що радикальна модернізація змістових і формальних аспектів середньої освіти має здійснюватися на засадах гуманізації й демократизації всієї системи освіти, а також посилення її культуротвірної функції. Це зумовлює необхідність створення культуровідповідного освітнього простору в закладах середньої освіти з метою активізації творчої самореалізації майбутніх поколінь. Важливу роль в організації такого

простору відіграють предмети художньо-естетичного циклу (музика, образотворче мистецтво, хореографія, художня культура тощо).

У «Концепції художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах» вказано, що «мистецтво має унікальні можливості впливу на людину, тому художньо-естетичне виховання потрібно розглядати не лише як процес набуття художніх знань і вмінь, а насамперед як універсальний засіб особистісного розвитку школярів на основі виявлення індивідуальних здібностей, різнобічних естетичних потреб та інтересів» [2]. У документі зафіксовано, що метою художньо-естетичного виховання є формування в учнів особистісно-ціннісного ставлення до дійсності та мистецтва, розвиток естетичної свідомості, загальнокультурної та художньої компетентностей, здатності до самореалізації, потреби в духовному самовдосконаленні під час сприймання й інтерпретації творів мистецтва, а також практичної художньо-творчої діяльності.

Рівень сформованості професійної компетентності вчителя мистецтва відображає міру його підготовленості до професійної діяльності в закладі загальної середньої освіти, виступає передумовою ефективності педагогічної діяльності, своєрідною ланкою вдосконалення здобутого інтелектуального та практичного досвіду, пошуку ефективних способів підвищення педагогічної майстерності. Професійна компетентність учителя мистецтв не має вузькопрофесійних меж, оскільки від нього вимагається осмислення розмаїття виховних, естетичних, музичних, культурологічних, психолого-педагогічних проблем.

Складові професійної компетентності вчителя мистецтва, поряд з загально-педагогічними вимогами, мають свої особливості, зумовлені специфікою предметів мистецтва, їхньою художньо-образною природою, різницею принципів викладання в порівнянні з принципами викладання предметів наукового циклу.

Формування професійної компетентності майбутніх учителів мистецтва включає розширення їх знань, навичок та вмінь у галузі мистецтва, а також розвиток їх педагогічних компетенцій. Ось кілька ключових аспектів, які потрібно враховувати при формуванні професійної компетентності майбутніх учителів мистецтва:

✓ загальна освіта в галузі мистецтва: здобувачі освіти повинні мати міцне теоретичне розуміння мистецтва, його історії, різних жанрів, стилів та технік. Вони повинні ознайомитися з роботами

відомих художників, архітекторів, скульпторів тощо, а також засвоїти основні поняття та терміни, пов'язані з мистецтвом;

✓ практична підготовка: майбутні учителі мистецтва повинні отримати практичний досвід у власному художньому творчості. Вони мають навчитися працювати з різними художніми матеріалами та інструментами, розвивати свою майстерність в малюванні, танцях, скульптурі, графіці, фотографії тощо. Практичні заняття допоможуть їм зрозуміти процес творчості та відчувати потужний зв'язок між процесом власного творчого виявлення та навчанням учнів;

✓ педагогічна підготовка: окрім знань і навичок у галузі мистецтва, майбутні учителі мистецтва повинні вивчати основи педагогіки та методики навчання. Вони мають розуміти принципи та стратегії навчання мистецтва, вміти створювати цікаві та стимулюючі проєкти, адаптувати навчальний матеріал до потреб і можливостей учнів різного віку та рівня підготовки;

✓ розвиток творчого мислення: майбутні учителі мистецтва повинні бути стимульовані до розвитку творчого мислення у себе та у своїх учнів. Вони повинні вчитися сприяти самовираженню, розвивати уяву та критичне мислення, сприймати й аналізувати мистецькі твори. Важливо також навчити учнів креативно мислити, розвивати власну художню ідентичність та відкривати нові шляхи в творчості;

✓ співпраця та комунікація: учителі мистецтва мають вміти працювати в команді та співпрацювати з іншими педагогами та спеціалістами, які працюють у сфері освіти. Вони повинні вміти ефективно спілкуватися зі своїми учнями, створювати сприятливу атмосферу для навчання та розвитку, виявляти емпатію та розуміння.

Отже, для формування професійної компетентності вчителя мистецтва важливо реалізовувати комплексну підготовку, яка включатиме теоретичне навчання, практичні заняття, майстер-класи, тренінги, стажування у закладах мистецтва, участь у проєктах і конкурсах, відвідування музеїв та художніх виставок, педагогічну практику та інші діяльності, спрямовані на розвиток їхньої компетентності в галузі мистецтва. Також важливим є постійне самовдосконалення, вивчення нових технологій і методик навчання мистецтва, аналіз власної практики та обмін досвідом з колегами.

Список використаних джерел:

1. Про затвердження Концепції розвитку педагогічної освіти: наказ Міністерства освіти і науки України № 776 від 16.07.2018. URL: <https://mon.gov.ua/ua/npa/pro-zatverdzhennya-konceptsiyi-rozvitkupedagogichnoyi-osviti> .
2. Про затвердження Концепції художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах та Комплексної програми художньо-естетичного виховання у загальноосвітніх та позашкільних навчальних закладах: наказ Міністерства освіти і науки України № 151/11 від 25.02.2004 р. URL: https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v1_11290-04#Text
3. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посіб. Тернопіль: Навчальна книга Богдан, 2005. 360 с.

УДК 373.011.3-051:78]:159.923-027.561(06)

Ірина Бойчук

САМОПРЕЗЕНТАЦІЯ ЯК ЧИННИК ПРОФЕСІЙНОГО СТАНОВЛЕННЯ ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Важливим етапом професійного становлення майбутнього фахівця є працевлаштування, яке включає не тільки пошук місця роботи, а й здатність молодого спеціаліста використовувати на практиці ті знання й уміння, які він отримав в університеті.

Ефективна самопрезентація дозволяє успішно проходити співбесіду, займати ключові позиції, підвищувати особисту самооцінку і повагу оточуючих.

Аналіз наукових джерел, присвячених даній проблематиці, дозволяє стверджувати, що для успішного працевлаштування сьгоднішні випускники вузу повинні володіти широким спектром професійних навичок і особистих якостей.

Підготовка до самопрезентації дає змогу формувати особистісну і професійну позицію, аналізувати та корегувати недоліки в роботі, самовдосконалюватися, бути здатним до генерації нових ідей та творчих задумів.

Метою публікації є визначити сутність і зміст самопрезентації та з'ясувати її роль у процесі становлення майбутнього фахівця.

Поняття «самопрезентація» (self-presentation) визначається такими основними термінами як самовизначення, самоподача, демонстрація і управління враженням (impression management).

Вдала самопрезентація пов'язана із знанням способів подолати недоліки, усвідомленням людини власних можливостей. Ефективна самопрезентація залежить від здатності і схильності особистості до рефлексії, самоаналізу, від адекватної уяви людини про вимоги до неї з боку тієї чи іншої діяльності. А також дуже важливо володіти умінням подати свої сильні сторони.

За дослідженнями науковців, самопрезентація є:

- результатом створення благоприємного враження про себе,
- самопрезентацію зазначають як засіб створення неповторного образу Я (тобто власного іміджу), а також вона розглядається як діяльність тобто керування враженням про себе засобами поведінкової демонстрації Я-інформації.

У мотиваційних теоріях науковців самопрезентація аналізується у контексті мотивів, на реалізацію яких вона спрямована. Це потреби у соціальному схваленні або прагненні уникати невизнання, мотивація досягнення успіху або уникнення невдач (про що свідчать дослідження І. Джонс і Т. Піттман досліджували мотиви влади, потреба формувати в оточуючих повагу до себе, розкрито у працях А. Адлер, зветрає увагу на мотив прагнення до домінування, а Уайт і Чармс - прагнення відчувати свою ефективність).

Отже, самопрезентація – це уміння презентувати себе, продемонструвати свої найкращі якості, знання, уміння, риси характеру та особливості поведінки.

Мистецтво самопрезентації полягає у ефективній подачі свого внутрішнього світу. Оволодіння таким мистецтвом сприяє розвитку у людини легкості в поведінці, впевненості у собі та усвідомлення власної сили.

В якості одного з мотивів самопрезентації вчені називають прагнення до демонстрації образу Я за допомогою власної інформації. Власний образ складається з елементів Я концепції, тому важливо розглянути питання – яким чином співвідносяться самопрезентація і Я-концепція. Я-концепція достатньо цілісне і оцінне уявлення людини про себе не тільки в цілому, а і до окремих своїх особистісних якостей. За визначенням Роберта Бернса - Я-концепція – це «сукупність усіх уявлень індивіда про себе, поєднана з його відношенням до себе або з окремими своїми якостями, тобто самооцінкою».

Уявлення людини про себе є визначальним фактором змісту самопрезентації. Феномен самопрезентації досліджують разом з такими категоріями як імідж, репутація, соціальна взаємодія і комунікація, де саме імідж і репутація є змістом та метою самопрезентації, а соціальна взаємодія і комунікація створюють ситуацію самопрезентації й визначають її засоби тобто вербальну і невербальну комунікації).

Саме за допомогою вказаних понять розкривається сутність самопрезентації:

- як вербальна і невербальна подача власної особистості в системі зовнішньої комунікації, вона передбачає ефективну і виграшну самоподачу у різних ситуаціях;
- як уміння подати себе, заручитися підтримкою, привернути увагу до себе, активуючи тим самим інтерес людей до своїх виграшних зовнішніх якостей;
- як керування враженням про себе і формування образу Я, відповідно до соціальних стандартів.

В контексті конкурентоспроможності спеціаліста, його професійного успіху значимими комплексними цілями самопрезентації є створення власного іміджу, який досить тісно пов'язаний із самопрезентацією.

Найвагомішими факторами які забезпечують успішне працевлаштування, на думку роботодавців є: професійні компетентності в галузі музично-теоретичних знань, виконавські навички, досвід роботи, мотивація й індивідуальні особливості, а також потреба на ринку праці.

На нашу думку, фахівцям мистецьких спеціальностей важливо добре підготуватися до самопрезентації, основною складовою якої є портфоліо. Це забезпечить вищий рівень поінформованості роботодавця, а також можливості ширше розкрити свої професійні можливості й особистісні якості.

Портфоліо як метод успішної самопрезентації може використовуватися у студентські роки. Це дає можливість розкрити особистісні характеристики та представити професійні досягнення, а також сприяє формуванню самооцінки, мотивам подальшої діяльності та пошуку ефективних шляхів самовдосконалення.

Портфоліо як технологія ще більше актуалізується у зв'язку із творчим характером навчальної і професійної діяльності майбутнього

фахівця. Адже ще на етапі професійної підготовки у ВНЗ кожен завдяки портфоліо має змогу заявити про себе як талановитого музиканта й скоригувати власний освітній маршрут.

Для сучасної епохи інформаційно-комунікаційних технологій найактуальнішим є створення електронного, або онлайн-портфоліо, яке виступає як інструмент самооцінки власної пізнавальної, творчої праці студента, рефлексії його наукової діяльності, а також дає змогу об'єктивно оцінити його кваліфікацію. Такий формат дає змогу легко й ефективно спілкуватися дистанційно і відкриває можливості до просування нових перспективних проектів.

Крім цього, професійна самопрезентація пов'язана також із розвитком та диференціацією образів «Я», що складають «Я-концепцію» індивіда – інтегральне утворення особистості, яке відбиває якість особистісного функціонування.

Успіх під час співбесіди залежить не тільки від наявності в шукача роботи потрібних роботодавцю професійних та ділових якостей, а й від уміння презентувати себе. Тому оволодіння мистецтвом успішної самопрезентації є ключовим моментом завдань з підготовки майбутнього фахівця музичного мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Бойчук І. Самопрезентація як крок до успішного працевлаштування майбутніх фахівців музичного мистецтва. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. 2014. Вип. 17. С. 273-277.
2. Капустюк О. М. Самопрезентація і саморозкриття та їх мотиваційна основа // Зб. наукових праць Інституту психології ім. Г.С. Костюка АПН України. *Проблеми загальної та педагогічної психології* / За ред. С.Д. Максименка. Київ : Гнозис, 2003. Т. 5. Ч. 7. С. 95–102
3. Кендюхова А. Професійне портфоліо: територія успіху сучасного педагога: навчально-методичний посібник. Кіровоград : КЗ «КОШПО імені Василя Сухомлинського». 2016. 36 с.
4. Jones E. E. Toward a general theory of strategic self-presentation. *Psychological perspectives on the self* / E. E. Jones, T. S. Pittman. 1982. Vol. 1. P. 231–262.

УДК 7.071.4:808.55-043.83]:378.018.43(06)

Дмитро Будянський

ФОРМУВАННЯ РИТОРИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ВИКЛАДАЧА МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ

Процес інтенсивної технізації та інформатизації суспільного життя, в тому числі й освіти, обумовив проблему девальвації загальнолюдських цінностей, низького рівня розвитку емоційної, морально-естетичної сфер людини, гальмування процесів розвитку таких важливих творчих здібностей як креативність, інтуїція, уява, фантазія, рефлексія, гнучкість та нестандартність мислення тощо.

На думку багатьох вітчизняних учених (Г. Падалка, В. Орлов, О. Рудницька) значним навчально-виховним та розвиваючим потенціалом володіють дисципліни художньо-естетичного циклу («Музичне мистецтво», «Образотворче мистецтво», «Художня культура», «Естетика» тощо), які мають посісти одне із основних місць у навчальних планах середніх та вищих навчальних закладів.

В. Андрущенко з цього приводу слушно зауважує, що в сучасному світі, в якому домінує система раціонального мислення, недостатня увага приділяється почуттєвій сфері, яка є надзвичайно важливою для кожної людини. У зв'язку з цим суспільство може втратити цілісну особистість. І лише мистецтво здатне ліквідувати цей дисбаланс. Крім того, знаний науковець зазначає, що мистецька освіта є важливою складовою становлення сучасного педагога як наставника, друга і порадирика, тому чим глибше вчитель будь-якої спеціальності занурюється у світ мистецтва і мистецтвознавства, тим ближче він до педагогічного мистецтва, пізнання дитинства і оволодіння педагогічною майстерністю [1].

Сьогодні суспільство висуває більш високі вимоги і до педагогічних працівників, зокрема, викладачів мистецьких дисциплін вищої школи, діяльність яких можна віднести до професій типу «людина-людина» і «людина-художній образ» [6].

Результативність цієї професійно-педагогічної діяльності забезпечується ґрунтовними знаннями з фаху і широкою загальною ерудицією викладача, володінням сучасними методами і засобами навчання (інформаційними технологіями), розвиненими творчими здібностями, зокрема такими як уява, емпатія, образна пам'ять,

артистизм тощо.

Сучасний студент більш вибагливо ставиться до мовленнєвих засобів, за допомогою яких викладач презентує навчальний матеріал. Не лише змістовність, інформативність, зрозумілість, логічність мовлення викладача привертають його увагу, але й, не в останню чергу, оригінальність, образність вираження думки, особистісна позиція по відношенню до досліджуваного явища, манера виступу перед аудиторією тощо.

Розглянуті вище мовленнєві якості знаходять оптимальне втілення у такій інтегративній якості як риторична культура, яку ми визначаємо як комплекс інтелектуальних, морально-естетичних, емоційно-чуттєвих та артистично-виконавських якостей, які виражаються у формі оригінального продукту мисленнєво-мовленнєвої діяльності, спрямованої на гармонійний розвиток особистості студента [2].

Риторична культура викладача мистецьких дисциплін виражається в доцільній, артистично-природній манері викладання навчального матеріалу, яка відповідає конкретному автору або твору, сприяє естетичному сприйняттю та переживанню художнього факту чи явища, також в умінні створити ефективну систему комунікативної взаємодії зі студентом.

Викладач мистецьких дисциплін повинен уміти не тільки внутрішньо переживати весь спектр емоційних станів, які закладені у навчальному матеріалі, але й надавати цим почуттям виразної, естетично-привабливої форми. Уміння сприймати і передавати красу й емоційну наповненість художніх образів у вербальній та невербальній формі для педагога є професійною необхідністю [5]. З цього приводу Н. Голуб зазначає: «Емоційно-виразне мовлення – один із найдієвіших засобів, які впливають на людину. Ось чому в педагогічному процесі емоційне подання матеріалу просто необхідне» [3, 3].

Гармонія та естетика внутрішніх і зовнішніх проявів, виразність мовлення, образність та оригінальність вираження думки, індивідуальна ораторська манера викладача мистецьких дисциплін формує у студентів почуття прекрасного, сприяє розвитку емоційної сфери, духовності, культури почуттів.

Наразі освітній процес в Україні здійснюється переважно у дистанційному форматі. Дистанційне навчання у закладах вищої освіти дозволяє підвищити інтенсивність самотійної роботи, скоротити часові витрати на контроль якості вивчення дисципліни,

оптимізувати процес забезпечення студентів необхідними навчальними матеріалами, а в умовах сьогодення, єдино можливою формою організації освітнього процесу.

На наш погляд, зазначені переваги можуть бути використанні в процесі вдосконалення риторичних якостей майбутніх вчителів мистецьких дисциплін.

Риторична підготовка (формування риторичної культури) має практично-орієнтований характер, що виражається у застосуванні таких методів:

- риторичні вправи, ігри, тренінги з техніки та логіки мовлення;
- вправи, спрямовані на розвиток пластичної виразності та артистизму;
- аналіз відеозаписів публічних виступів відомих представників вітчизняного та зарубіжного красномовства (діячів освіти, культури, політиків, телеведучих, представників сфери шоу-бізнесу тощо);
- підготовка та виголошення промов різних родів та видів красномовства з подальшим колективним обговоренням та самоаналізом;
- моделювання і розігрування різних ситуацій, спрямованих на розвиток здатності до мовленнєвої імпровізації;
- проведення міні-конкурсів з ораторської майстерності на рівні групи, факультету, інституту, університету.

Ця комунікативно-творча робота побудована на безпосередній взаємодії між усіма учасниками освітнього процесу: студентом і викладачем, студентом і студентом.

Проте, дистанційна робота з вивчення даної дисципліни може бути достатньо ефективною за умов врахування її специфіки та належної організації освітнього процесу.

Зокрема, в процесі дистанційного навчання студенти можуть ґрунтовно вивчити фундаментальні теоретичні засади риторики: історичні етапи розвитку риторики як науки, закономірності, принципи, ключові категорії, етапи підготовки та виголошення промови, складові іміджу оратора, риторичні здобутки видатних представників вітчизняного та зарубіжного красномовства тощо. Знання студентів викладач має можливість перевірити дистанційно за допомогою діагностичних методик: тестів, опитувальників, анкет.

Проте, повною мірою визначити якість знань з риторики можна лише в процесі публічного мовлення. В цьому випадку викладач також може скористатися можливостями віртуального навчального середовища MOODLE. Наприклад, студенти отримують завдання записати відео власного виступу на запропоновану тему і викласти відеозапис на сторінку, щоб викладач і одногрупники мали можливість його оцінити і обговорити у чаті.

Однією з ефективних форм розвитку риторичної культури у дистанційному навчанні є **вебінар** (webinar) – онлайн-заняття (лекція, семінар, тренінг) організоване за допомогою web-технологій в режимі прямої трансляції. Під час вебінару студенти вдосконалюють культуру і техніку мовлення, прийоми ведення дискусії тощо.

В умовах дистанційного навчання можуть бути ефективно використані технічні можливості за стосунків Skype, Viber, Telegram, популярних соціальних мереж Instagram та Facebook, файлообмінних ресурсів та відеоохостингів, зокрема YouTube, які являють собою телекомунікаційну систему, що забезпечує можливість інтерактивного обміну текстовою та аудіо-відео-інформацією між користувачами підключеними до Інтернету.

Таким чином, дистанційне навчання має значний потенціал та інструментарій для формування риторичної культури викладача мистецьких дисциплін.

На наш огляд, з метою досягнення підвищення результативності цього процесу необхідно:

- організувати відповідне матеріально-технічне забезпечення (програмне середовище, мобільні додатки, комп'ютери, канали);
- розробити навчально-методичне забезпечення;
- підготувати кадри (викладачів та ін.);
- спланувати і організувати процес дистанційного навчання;
- здійснити адаптацію інформаційних джерел.

Вважаємо, що ця проблематика потребує подальшого ґрунтовного дослідження у таких напрямках: створення науково-методичної системи розвитку риторичної культури викладача вищого навчального закладу з елементами дистанційного навчання, вдосконалення діагностичного інструментарію визначення рівня розвитку цієї якості, визначення специфіки розвитку риторичної культури студентів та викладачів закладів вищої освіти різного профілю тощо.

Список використаних джерел:

1. Андрущенко В. П. Мистецька освіта в системі формування педагога ХХІ століття. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова*. Серія 14. Вип. 1(6). Київ: НПУ, 2004. С. 3-5.
2. Будянський Д. В. Суть і структура риторичної культури викладача вищого навчального закладу. *Теорія та методика навчання та виховання* : Зб. наук. пр. Х.: ХНАДУ, 2016. Вип. 39. С. 12-22.
3. Голуб Н. Б. Роль засобів мистецтва в активізації і формуванні емоцій та почуттів. *Українська мова і література в школі*. Київ, 2004. № 1. С. 2-4.
4. Карпенчук С. Г. Теорія і методика виховання: навч. посіб. Київ : Вища шк., 1997. 304 с.
5. Орлов В. Ф. Теоретичні та методичні засади професійного становлення майбутніх учителів мистецьких дисциплін : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра. пед. наук: спец. 13.00.04 «Теорія та методика професійної освіти». К., 2004. 21 с.
6. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва: (теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ : Освіта України, 2008. 272 с.
7. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька : навч. посіб. Київ, 2002. 270 с.

УДК 37(100)-048.22:378.22(06)

Мирослава Вовк

ЦІННІ ЗАРУБІЖНІ ПРАКТИКИ ЗАПРОВАДЖЕННЯ ПЕДАГОГІЧНОЇ ІНТЕРНАТУРИ

В Україні у сфері неперервної педагогічної освіти відбуваються якісно нові зміни, одним із напрямів яких є запровадження педагогічної інтернатури. У Концепції розвитку педагогічної освіти в Україні (2018) акцентовано увагу на підвищенні вимог до програм педагогічної інтернатури («входження» (допуску) до професійної діяльності) та до кваліфікаційних іспитів для присвоєння професійної кваліфікації педагогічного працівника закладом вищої чи післядипломної освіти або відповідним кваліфікаційним, центром після не менше ніж одного року роботи на посадах педагогічних працівників у системі загальної середньої освіти (відповідно до

кваліфікаційних вимог до посади педагогічного працівника чи відповідного професійного стандарту з урахуванням спеціальності, предметної спеціальності), а також в дошкільній, позашкільній, професійній (професійно-технічній), фаховій передвищій освіті та спеціалізованій освіті відповідних рівнів [3].

Упровадження педагогічної інтернатури пов'язане з необхідністю опанування фаховою майстерністю вчителя-початківця. Згідно з нормативними положеннями основними заходами педагогічної інтернатури є: проведення індивідуальних консультацій, наставницьких бесід з інтерном; допомога у підборі відповідної літератури, підготовці навчальних занять, розробленні дидактичних матеріалів тощо; взаємовідвідування навчальних занять, відвідування уроків досвідчених педагогічних працівників; здійснення моніторингу результатів навчання учнів; участь у тренінгах, навчальних семінарах з методичних питань, творчих звітах педагогічних працівників; вивчення досвіду кращих педагогів шляхом аналізу їхніх вебсайтів, вебресурсів професійних спільнот, а також періодичних професійних видань; залучення інтерна до партнерської взаємодії з науковими, науково-педагогічними та педагогічними працівниками, участі в професійних спільнотах педагогічних працівників; психологічний супровід інтерна [4].

В освітньому середовищі України процесуально наявні елементи впровадження педагогічної інтернатури, але немає офіційної форми професійної адаптації, важливого інституалізованого етапу здобуття професійної кваліфікації у педагогічній професії. У закладах освіти функціонують школи педагогічної майстерності, школи наставництва, школи молодого вчителя, що свідчить про усвідомлення потреби впровадження адаптаційної форми професійного зростання у процес неперервної педагогічної освіти вчителя. Крім того, педагогічна інтернатура має стати важливим етапом входження у професію для педагогів, які мають стійне професійне прагнення до здійснення педагогічної діяльності, володіють потенційними можливостями для реалізації педагогічного таланту, здібностей в умовах закладу середньої освіти .

Значний досвід запровадження педагогічної інтернатури мають зарубіжні країни, що може стати цінним ресурсом для здійснення інноваційних змін у сфері запровадження цієї форми професійного зростання вчителів в Україні. М. Кінг, Ф. Швейцер (США) зазначають, що післядипломне педагогічне стажування (синонім – педагогічна

інтернатура) потребує залучення трьох суб'єктів – викладачів, випускників та партнерів, які мають бути відповідальні за набуття досвіду майбутнього вчителя і становлять своєрідний трикутник, який забезпечує наявність усіх ресурсів, що сприяють ґрунтовному навчанню, входженню у професію [7].

Американські дослідники І. Ром, С. Гордон-Месер відзначають, що основними завданнями педагогічної інтернатури є формування ціннісного ставлення до навчання, тому важливо забезпечити у вчителів-початківців розуміння важливості концептуального навчання упродовж життя. Іншими важливими акцентами у процесів ходження у професію, на переконання вчених, є: навчити цінності ефективного оцінювання, включаючи самооцінку студентів, оцінювання навчального курсу студентами; усвідомити важливість інтеграції наукових знань та їх використання під час викладання. Особливими завданнями педагогічної інтернатури (післядипломного стажування) має бути опанування інтерактивними стратегіями викладання навчальних дисциплін, розвиток критичного мислення, здатність ретранслювати наукові інновації в освітній практиці [9, р. 80-86]

Г. Кух (США) вважає, що педагогічна інтернатура є формою навчальної практики високого рівня організації і стимулювання до подальшої професійної діяльності. Саме тому є потреба якісної її процесуальної реалізації, що передбачає: вмотивованість майбутніх учителів до занурення у професійне середовище, налагодження стійкого комунікативного зв'язку з педагогами, використання активних форм і методів (педагогічні ситуації, моделювання, комунікативні тренінги тощо). Важливо, щоб вчителі-початківці були самокритичними і отримували відгуки про свою педагогічну діяльність з боку наставників, колег [5, с. 13-30].

Здійснивши ефективний аналіз концепції наставництва (менторства), С. Паулікіне (Литва) робить висновок про те, що ефективне наставництво є складним явищем, оскільки воно передбачає врахування індивідуальних потреб та особливостей власне програми інтернатури (педагогічного стажування). Важливими чинниками є особистісне ставлення, вміння вибудовувати стосунки, педагогічні знання наставника, самомотивація та професійні здібності [8, р. 29-35]. Крім того, для досягнення ефективного результату інтернатури вагомим фактором є сприятливе освітнє середовище, у якому відбувається адаптація до професії. Дослідник доводить, що інтернатура, педагогічне стажування, безсумнівно, корисне для

майбутніх учителів, оскільки вони можуть спробувати себе в різних ролях, сформувані нові компетенції, доповнити теоретичні знання особистими «відкриттями», задуматися про вибір професії вчителя та створити власну модель професійної діяльності. Дослідження науковця довело, що пізнання професії педагога та виявлення особистих здібностей до вчительської роботи є найважливішим досвідом учителя-початківця.

Науковці В. Ламанаускас, В. Лукавічне (Литва) зосереджують увагу на важливих проблемах в організації педагогічної інтернатури (педагогічного стажування після основного навчання в університеті): короткий період професійного розвитку, неузгодженість з навчанням в університеті; несистемність змісту навчання; недостатня вмотивованість наставників; необхідність підвищення якісних вимог до закладу освіти. Принципами організації педагогічної інтернатури має бути демократичність та відкритість навчального закладу, технологічне забезпечення, екологічність. [6, р. 153-167].

Вивчення зарубіжного досвіду запровадження педагогічної інтернатури уможливило з'ясувати, що педагогічна інтернатура розглядається як форма професійного удосконалення з метою входження у професію, адаптації до умов закладу освіти на основі поєднання теоретичних знань та практичного досвіду педагогічної діяльності на основі партнерського наставництва. У більшості країн така форма професійного удосконалення на первинному етапі педагогічної діяльності мають певну специфіку: у *Великобританії* інтернатура реалізується як один з ефективних способів забезпечення якості підготовки педагога-бакалавра і адаптації його до умов школи (складається з практики у закладі середньої освіти та кваліфікаційного іспиту); у *Німеччині* педагогічна інтернатура має на меті отримання досвіду практичній роботі в школі (включає теоретичне вивчення педагогіки, практичну відпрацювання професійно-педагогічних навичок в школі і складання державного іспиту); у *Канаді* педагогічна інтернатура є формою підвищення компетентності педагога-бакалавра та його професійного розвитку в сфері управління класом, спілкування з батьками, розвитку здібностей до викладання, забезпечення підтримки становлення початківця-педагога і збільшення частки нових педагогів в конкретній провінції і конкретній предметній сфері); у США педагогічне стажування (інтернатура) включає розвиток професійних умінь, необхідних для самостійної роботи в школі, на високому рівні, закріплення теоретичних знань, спостереження за

освітнім процесом в школі, самостійна робота, участь у спеціальних семінарах; в *Угорщині* післядипломне педагогічне стажування (інтернатура) передбачає наявність інституту менторства, наставництва, його законодавчо-нормативне врегулювання; в Японії результатом проходження післядипломного педагогічного стажування є трьохетапна сертифікація.

Список використаних джерел:

1. Авшенюк Н.М. (Ред.), Годлевська К.В., Дяченко Л.М., Котун К.В., Марусинець М.М., Огієнко О.І., Постригач Н.О., Пилинський Я.М. *Неперервна педагогічна освіта в зарубіжних країнах: інформаційно-аналітичні матеріали*. Київ: ТОВ «ДКС Центр», 2018.
2. Вовк, М.П., & Грищенко, Ю.В. (2022). Проблеми запровадження педагогічної інтернатури в Україні. *Академічні студії. Серія «Педагогіка»*, (2), 81-91. <http://www.academstudies.volyn.ua/index.php/pedagogy/article/view/340>
3. *Концепція розвитку педагогічної освіти в Україні*. URL: <https://mon.gov.ua/ua/npa/pro-zatverdzhennya-koncepciyi-rozvitku-pedagogichnoyi-osviti>.
4. Положення про педагогічну інтернатуру. URL: <https://mon.gov.ua/ua/news/zatverdzheno-polozhennya-pro-pedagogichnu-internaturu>.
5. Kuh G.D. High-impact educational practices. In G.D. Kuh (Ed.), *High-impact educational practices: What they are, who has them, and why they matter*. Washington, DC: Association of American Colleges and Universities, 2008. Pp. 13-30.
6. Lamanauskas V., Makarskaitė-Petkevičienė R., Lukavičienė V. Improving pedagogical internship: A case of Lithuania. In: Boruta T., Klim-Klimaszewska A., Wiśniewska M. (Eds), *Edukacija ku Przyszłości. Wyzwania i Zaniechania w Kształceniu Pedagogów*, Tom 3. Siedlce: Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach, 2014. P. 153- 167.
7. Mary A. King, Sweitzer H.F. University of Hartford Towards a Pedagogy of Internships. URL: <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1188574.pdf>.
8. Paulikienė S. Veiksminga mentorystė: slaugos studijų atvejis. *Tiltai*, 1, 2014. P. 29-35. URL: <https://www.lituanistika.lt/content/62252>.
9. Romm I., Gordon-Messer S., Kosinski-Collin M. *Educating Young Educators: A Pedagogical Internship for Undergraduate Teaching*

Assistants CBE Life Sci Educ. Summer, 9 (2), 2010. P. 80–86. URL: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2879384/>.

УДК 37.016:74]:167.1(045)

Михайло Гнатюк

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ВИКЛАДАННЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Розвиток педагогічної майстерності викладачів мистецьких дисциплін зумовлений особистими творчими здібностями і навчанням за фахом. Проте нагадаємо, що до 1990 року у жодному педагогічному училищі чи технікумі України не було спеціальності «вчитель образотворчого мистецтва» [Див. довідник], тож уроки в загальноосвітніх школах здебільшого вели нефахівці. Водночас, окремі випускники художньо-промислових закладів працювали вчителями і підвищувати свою кваліфікацію на новостворених художньо-графічних факультетах педагогічних інститутів. З'явилися нові підручники з мистецьких дисциплін та методики викладання. Але системна робота в напрямку естетичного, художнього виховання не велася належним чином, оскільки політична і економічна ситуація, а згодом пандемія і війна, не дозволили визначати освітні пріоритети мистецької освіти, тож воно й нині немає «статусу громадянства» не тільки у школах, але й на педагогічних факультетах.

«Сучасна система освіти, як відзначає О. Кайдановська - переживає період зміни своїх філософських основ, стратегічних напрямів, загальних цільових орієнтирів, методів і засобів їх реалізації. Необхідність змін зумовлена стрімким розвитком суспільства, упровадженням в освітній процес інноваційних технологій, переходом до професійної школи, побудованої на компетентнісній основі. Це вимагає переосмислення відносин між викладачем і студентами, до змін структури й змісту освітніх процесів на всіх рівнях» [2, с. 24].

Вчитель є центральною фігурою в закладі освіти. Він як професійний митець, який викладає мистецтво має усвідомити, що кінцевим результатом його діяльності є не стільки мистецькі об'єкти, чи власна художня майстерність, як його моральні (загальнокультурні), особисті і професійні якості [1, с. 309]. Традиційне (емпіричне) освоєння художньо-педагогічної діяльності у

вишах не забезпечує належним чином такого усвідомлення. Перш за все подібне навчання зосереджує увагу на методиках викладання окремих спеціалізацій мистецької освіти, засвоєнні знань з дисципліни, а не принципах гуманізації вищої освіти. Ціннісні орієнтації в освіті, як зазначають дослідники, набули утилітарно-прагматичної спрямованості, за якої основним критерієм виступає її корисність.

Актуальною проблемою сучасної школи залишається розвиток творчих здібностей і набуття певного практичного досвіду. У час комп'ютерних технологій важливо уникати підміни понять, а привчати дітей до довготривалого навчального процесу, зосередження уваги на явищах, фактах, предметах, а не «на раптовому підсвідомому прозрінні».

У спеціальних навчальних закладах (художніх школах, коледжах, академіях) навчальними планами передбачено вивчення певних курсів з рисунку, живопису, скульптури, історії мистецтв, композиції. Студенти ж педагогічного факультету, навпаки, вивчають тільки загальні відомості з образотворчого мистецтва і методики викладання, що значно обмежує їхні можливості. Про негативні тенденції щодо предметів художньо-естетичного циклу свідчить і необґрунтоване скорочення годин, не достатнє їх матеріально-технічне забезпечення. Серед педагогів ще й нині поширена хибна думка, що викладати образотворче мистецтво можна і без спеціальної освіти.

Праця педагога-художника не терпить застиглих догм і формалізму. Від педагога вимагається живого, емоційного спілкування, постійного пошуку різноманітних форм і методів, неповторних рішень не тільки для учнів, але й для самого себе. Викладання образотворчого мистецтва вимагає не тільки правильного навчання основ образотворчої грамоти: користуватися олівцем, пензлем, але й, що важливо, інтуїтивно відчувати і переживати сам процес творчості. Вчитель звертає увагу на асоціативний вплив колірних поєднань, побудову гармонійних співвідношень форм з метою зацікавлення та отримання задоволення від роботи. Мистецтво стає зрозумілим тому, хто наполегливо працює.

Діти молодшого віку виявляючи творчу активність залюбки беруться за олівець, фарби, пластилін, охоче танцюють, співають. Відчуваючи потребу у навчанні і вдосконаленні своїх навиків та умінь вони звертаються по допомогу до вчителя. І якщо поряд не буде досвідченого педагога-художника, який би давав знання та вміння,

їхня зацікавленість швидко згасає і втрачається інтерес до такого важливого і необхідного заняття.

У ранній період життя молодій людині важливо надавати кваліфіковані поради з багатогранних питань, які стосуються загального розвитку. Особливої уваги потребують учні старших класів, які вже володіють певними знаннями і навиками, достатньо сміливо можуть оцінювати твори мистецтва. То ж образотворче мистецтво виконує ряд важливих функцій (науково-пізнавальну, навчальну, виховну та ін.) і виступає засобом комунікації як між окремими людьми так і цілими народами.

Не вирішеною належним чином залишається проблема підготовки фахівців з образотворчого, декоративно-прикладного мистецтва та дизайну для дошкільних навчальних закладів і початкової школи. Саме там формується творча уява, фантазія і відбувається розвиток важливих інших здібностей необхідних в подальшому житті.

Список використаних джерел:

1. Розвиток педагогічної майстерності викладача вищого навчального закладу непедагогічного профілю в умовах інформаційно-технологічного суспільства: колективна монографія / [Зязюн І. А., Лаврінченко О. А., Солдатенко М. М., Пилипчук В. В., Боровік О. М., Семенов О. М., Грищенко О. А., Лещенко М. П., Орлов В. Ф., Іванова Т. В., Тринус О. В., Падалка О. С.] / за ред. академіка І. А. Зязюна, К.: Педагогічна думка, 2012. 390 с.
2. Кайдановська О. Образотворча підготовка архітекторів у вищому навчальному закладі / Монографія. Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2013. 368 с.

УДК 378.018.45-027.321]:378.016:741(06)

Тетяна Горчинська

СПЕЦИФІКА ВИКЛАДАННЯ АКАДЕМІЧНОГО РИСУНКУ В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ

Академічний рисунок є базовою дисципліною в системі вищої художньо-професійної освіти, яка спрямована на формування у

студентів знань про класичні методи і техніки зображення на площині, включаючи лінійно-конструктивний рисунок, світлотіньовий (тоновий) малюнок та композицію. Ці знання допомагають здобувачам вищої освіти не тільки розвивати художньо-образне мислення, але й опанувати професійну майстерність, необхідну для їх успішної педагогічної діяльності в майбутньому. Тому ефективно викладання академічного рисунку має вагоме значення для підготовки фахівців в галузі мистецтва [1].

Питання викладання академічного рисунку в контексті вищої освіти та мистецької освіти загалом досліджували такі українські науковці як О. Кузьменко, І. Першук, І. Тимофєєва, М. Васильєва, В. Старостенко, Т. Мельник, М. Новак, С. Овчаренко та ін.

У зв'язку з пандемією COVID-19 багато освітніх закладів по всьому світу перейшли на дистанційну форму навчання. Що створило виклик для викладачів академічного рисунку, оскільки цей предмет потребує багато практики та взаємодії викладача зі здобувачами вищої освіти. Відтак, виникла необхідність знайти ефективні способи та методи навчання академічного рисунку в онлайн-середовищі.

В умовах дистанційної освіти викладання академічного рисунку набуває особливої специфіки, що потребує від педагогів та студентів додаткових зусиль та творчого підходу до навчання та виконання завдань. Проблема викладання академічного малюнка в сучасних умовах навчання вищих навчальних закладів присвячені наукові праці С. Овчаренко. Зокрема дослідниця звертає увагу на необхідність підвищення якості навчання академічного малюнка в умовах дистанційного навчання, враховуючи специфіку цього виду навчання та особливості викладання мистецьких дисциплін [2].

У процесі викладання академічного рисунку важливо забезпечити студентам доступ до необхідних матеріалів та інструментів, як традиційних (графітний олівець, гумка, папір) так і цифрових (графічні програми та планшети). Задання для дистанційного виконання мають бути чіткими, зрозумілими та посильними. Викладач надає студентам рекомендації щодо вибору матеріалів та інструментів, а також детальні інструкції щодо їх використання.

Важливим аспектом викладання академічного рисунку в умовах дистанційного навчання є організація роботи над завданнями. Педагог може надати студентам список завдань, які потрібно виконати, та вказати терміни їх виконання. Важливо, щоб завдання були

структурованими та послідовними, щоб студенти мали змогу систематизувати свої знання та навички.

Вкрай важливим у процесі викладання академічного рисунку є забезпечення зворотного зв'язку та корекція помилок. Викладач повинен бути доступним для студентів для питань та консультацій щодо виконання завдань, коментувати їхні роботи, надавати конструктивну критику та поради щодо подальшого вдосконалення навичок із рисунку. Відсутність такого контакту зі здобувачами під час дистанційного навчання ускладнює процес корекції помилок та надання рекомендацій.

Існує декілька способів, які можуть допомогти у вирішенні цих проблем.

Використання відеоконференцій для індивідуальних консультацій. Педагог даючи завдання здобувачу, може спостерігати через відеоконференцію поетапність виконання роботи і корегувати його подальші дії.

Використання викладачем програм для рисування та графічних редакторів. Інструменти та програми для створення графічних зображень, що раніше були доступні лише професійним художникам, тепер стали доступними для кожного, хто має доступ до комп'ютера, ноутбука, планшета тощо. Тому використання таких інструментів та програм стає дедалі більш популярним серед художників-педагогів та сучасної молоді. На думку Т. Мельник основні переваги використання мультимедійних технологій в процесі викладання академічного рисунку – можливість швидко та легко редагувати малюнки, значні можливості взаємодії з об'єктами та відображення різних перспектив [3].

Розглянемо кілька графічних програм. Наприклад, програма Procreate чудово підходить для створення малюнків на iPad, використовується багатьма професійними художниками та дизайнерами, має багато інструментів, які дозволяють створювати різні ефекти та текстури. Корисною буде також програма ArtRage, призначена для створення малюнків та ілюстрацій, яка має функції імітації різних графічних і живописних технік. Не можна також оминати увагою і програму з простим та зручним інтерфейсом Autodesk SketchBook, яка підтримує роботу з різними типами пензлів, текстур та штампів та має вбудовану функцію запису екрану.

Використання відеоуроків та онлайн-курсів. Це ще один спосіб, що допомагає компенсувати відсутність особистого контакту

викладача зі здобувачами під час дистанційного навчання. Студенти, в будь-який зручний для них час, можуть дивитися відеоуроки та виконувати завдання у власному темпі, з максимальним розумінням матеріалу. Крім того, відеоуроки можуть бути корисними для демонстрації різних графічних технік та методів роботи зі зразками рисунків.

Однак, незважаючи на всі вищенаведені способи, дистанційне викладання академічного рисунку не зможе повністю замінити традиційну форму навчання в аудиторії. Фізична взаємодія з педагогом та іншими студентами є надзвичайно важливою при виконанні постановок із рисунку. Крім того, дистанційне навчання вимагає від здобувачів більшої самодисципліни та самоорганізації, до чого деякі із них можуть бути не готові [4].

Викладання академічного рисунку в умовах дистанційного навчання вимагає більш гнучкого графіку роботи викладача та індивідуального підходу до кожного студента. Викладач повинен забезпечити достатню кількість індивідуальних консультацій та надати студентам детальну інструкцію щодо виконання завдань та використання онлайн-інструментів. Крім того, важливо підтримувати мотивацію здобувачів вищої освіти до навчання академічного рисунку. Це можна зробити, надаючи студентам зразки якісних рисунків та забезпечуючи можливість їх аналізу та обговорення. Також, можна проводити інтерактивні заняття та використовувати різноманітні завдання, щоб стимулювати творчий процес та розвивати навички студентів.

Отже, дистанційне викладання академічного рисунку вимагає від викладачів та здобувачів вищої освіти адаптації до нових умов навчання та використання нових технологій. Однак, при належній організації та гнучкому підході, дистанційне навчання може бути ефективним засобом для розвитку навичок академічного рисунку.

Список використаних джерел:

1. Старостенко В. Академічний рисунок як засіб формування творчих здібностей студентів мистецьких ВНЗ. *Сучасний університет: проблеми, пошуки та перспективи* : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. Чернівці, 2016. С. 312-315.
2. Овчаренко С. М. Викладання академічного малюнка в умовах сучасної вищої школи. *Проблеми і перспективи розвитку образотворчого мистецтва та дизайну* : матеріали Всеукр. наук.-

практ. конф., присвяч. 90-річчю створення художнього факультету Одеського нац. ун-ту імені І.І. Мечникова. Одеса : ОНУ імені І.І. Мечникова, 2015. С. 20-23.

3. Мельник, Т. Мультимедійні технології в процесі викладання академічного рисунку. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Художня культура». Вип. 7. 2019. С. 198-201.

4. Новак М. В. Проблеми викладання академічного малюнка в сучасних умовах. *Науковий вісник Полісся*. Житомир, 2017. Вип. 1 (9). С. 103-107.

УДК 7.071.4-027.561(06)

Наталія Дудник

СУЧАСНІ ВИМОГИ ДО ВЧИТЕЛІВ МИСТЕЦТВ З ПОЗИЦІЇ КОМПЕТЕНТНІСНОГО ПІДХОДУ

Якісне оновлення професійної підготовки майбутніх учителів визнане пріоритетним завданням національної освітньої системи на сучасному етапі, що набуло відображення в Концепції «Нова українська школа». У цьому документі сформульовано низку вимог до сучасного вчителя, який повинен стати «агентом змін», зокрема він має: працювати на засадах особистісно орієнтованого й компетентнісного підходів, відповідно до яких учитель є фасилітатором, наставником, який спрямовує учнів на освіту й усебічний розвиток за власною освітньою траєкторією; дотримуватися педагогіки партнерства, що передбачає спілкування, взаємодію, співпрацю між учителем, учнями й батьками; реалізовувати принцип академічної свободи в навчально-виховному процесі; продовжувати власну професійну освіту, здійснювати неперервний особистісний і професійний саморозвиток; володіти навичками учителя-інноватора, тобто розробляти авторські навчальні програми, методи, технології, прийоми та засоби навчання, активно розвивати власне фахове бачення; співпрацювати з іншими учителями та учнями шляхом створення цифрових продуктів, презентацій та проєктів; навчати учнів бути відкритими до спілкування з усім світом шляхом використання цифрових засобів [1].

Мистецька освіта в Україні передбачає наявність системи навчання, функціонування культурних інституцій (музеї, фонди, артцентри, галереї, громадські організації тощо), навчальних закладів різного освітнього рівня – від початкового до середньо-спеціального та вищого академічного, існування певних мистецьких канонів (традиційної сукупності законів, норм і правил творення мистецьких артефактів), функціонування мови мистецтва (знакової системи) як способу передачі художньої інформації, а також ціннісних й естетичних засад мистецтва.

Поняття мистецької освіти широко висвітлено в працях українських науковців і розглядається в історичному та сучасному контекстах. Мистецька освіта, на переконання В. Мовчан, дає знання з техніки формування художнього образу в конкретному виді мистецтва, забезпечуючи цілісне розуміння образотворчості, що є основною та необхідною умовою художньої діяльності. До завдань мистецької освіти науковець відносить конкретизацію досвіду, передання умінь для подальшого поглиблення виразності образної мови та її символічної навантаженості. Дослідник підсумовує, що творчий рух митця, як правило, відбувається шляхом переходу від загального (школа) до індивідуального (митець) у процесі творчості [3, с. 240-241].

Український дослідник Р. Шмагало зазначає, що мистецька освіта може бути охарактеризована як стійкий механізм формальних і неформальних правил, принципів, норм та організації, покликаний збагатити людину знаннями про види мистецтва та специфіку художньої діяльності, озброїти її вміннями та навичками, необхідними для духовного, професійного, творчого саморозвитку, а також мотивувати до усвідомлення і примноження мистецьких цінностей. Окрім того, мистецька освіта має вибудовуватися на основі організаційнотворчих принципів, поглядів і традицій [5, с. 10]. М. Мельник констатує, що, зазвичай, поняття «мистецька освіта» застосовують для визначення творчої інституції, яка теоретично усвідомила себе і виокремилася в самостійну організаційно-оформлену систему [2].

Учена Ю. Ростовська у своєму дослідженні доводить, що сучасна мистецька освіта все менше асоціюється з інституцією чи явищем, яке об'єднує художників за спільністю стилістичних рис. Науковець зазначає, що нинішню фазу еволюції мистецької освіти справедливо можна назвати ерою індивідуумів [4, с. 17].

Учені переконливо доводять, що основними засадами сучасної мистецької освіти є комплексність і єдність процесів формування духовної культури особистості, переходу від сприйняття й засвоєння інформації, накопичення знань і формування умінь до формування світоглядної позиції людини засобами різних видів мистецтва.

Вимоги до вчителів мистецтва з позицій компетентнісного підходу включають розширення їхніх ролей та компетенцій, зміни у методах викладання і оцінюванні, а також акцент на розвиток творчості та особистісного росту учнів. Ось кілька ключових вимог:

✓ широке коло компетенцій. Учителі мистецтва повинні володіти не лише глибокими знаннями в області мистецтва, але й розуміти сучасні тенденції та новації в галузі. Вони повинні володіти навичками використання сучасних технологій, уміти стимулювати творчість учнів, сприяти розвитку їхніх мистецьких навичок та використовувати різноманітні підходи до викладання мистецтва;

✓ інтеграція з іншими навчальними предметами. Учителі мистецтва повинні бути готовими до співпраці з іншими вчителями та інтегрувати мистецтво в інші предмети. Наприклад, вони можуть співпрацювати з вчителями літератури для створення проектів, де учні вивчають літературні твори та творять візуальні або виставкові роботи та твори на їхній основі;

✓ розвиток критичного мислення. Учителі мистецтва повинні сприяти розвитку критичного мислення учнів, допомагаючи їм аналізувати та оцінювати мистецькі твори, розуміти їхній контекст і семантику, а також висловлювати власні думки та ідеї з приводу мистецтва;

✓ стимулювання творчого потенціалу учнів. Учителі мистецтва повинні дбати про розвиток творчого потенціалу учнів. Вони мають сприяти вільному та експериментальному вираженню ідей, заохочувати учнів до власного творчого пошуку, надавати їм можливості для самовираження та визнання їхніх мистецьких здібностей;

✓ особистісний розвиток. Учителі мистецтва повинні враховувати індивідуальні потреби та особливості кожного учня. Вони мають сприяти формуванню позитивної самооцінки, самовираженню та самореалізації учнів через мистецьку діяльність;

✓ активне використання сучасних педагогічних технологій. Учителі мистецтва повинні знати сучасні педагогічні технології та активно застосувати їх у своїй професійній діяльності (використання

комп'ютерних програм для створення графіки, відео монтажу або веб-дизайну, використання онлайн-ресурсів для ознайомлення і дослідження видів мистецтва та спілкування з іншими митцями, тощо).

Отже, сучасний учитель мистецтва – це, насамперед, партнер з опанування різних видів мистецтва. На уроках мистецьких дисциплін учитель має бути фасилітатором, тобто здійснювати супровід навчальної діяльності учнів, полегшувати їм шлях до розуміння мистецтва, сприяти формуванню в них творчих умінь, створювати умови для розвитку учнівської креативності.

Список використаних джерел:

1. Концепція «Нова українська школа»: затверджена Рішенням колегії МОН від 27.10.2016. URL: <https://mon.gov.ua/ua/tag/nova-ukrainska-shkola>
2. Мельник М. Т. Стиль: поняття та специфіка прояву в моді. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство*. Київ, 2009. Вип. 14. С. 80–85.
3. Мовчан В. С. Естетика. Київ: Знання, 2011. 527 с.
4. Ростовська Ю. О. Формування педагогічних переконань майбутніх учителів музики і хореографії у процесі методичної підготовки: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2005. 20 с
5. Шмагало Р. Т. Мистецька освіта й мистецтво в культуротворчому процесі України ХХ–ХХІ ст. Львів: ЛНАМ; Тернопіль: Мандрівець, 2013. 530 с.

УДК 331.522.4:005.95(06)

Артур Заболотний

СУЧАСНІ МЕТОДИ РОБОТИ З КАДРАМИ

Демографічна криза, загроза національній безпеці, які зумовлені трагічними подіями російсько-української війни, актуалізували роль особистості в економічній діяльності. Одним з найдієвіших засобів досягнення значного рівня конкурентоспроможного фахівця є пошук шляхів підвищення якості діяльності персоналу, що досягається впорядкуванням системи його постійного професійного розвитку. Тож, робота з персоналом набуває першорядного значення як

провідний чинник успішної діяльності підприємців чи господарських організацій.

Проблема роботи з персоналом активно розгортається у науковому і практичному аспектах, що пов'язано з обмеженням матеріальних ресурсів господарських структур, дестабілізацією їх фінансового стану, сповільненням інноваційного розвитку через брак нових технологій. Саме тому кадровий потенціал нині є вирішальним підприємницьким чинником, здатним забезпечити високий рівень конкурентоспроможності підприємства.

Одночасно, робота з персоналом невинно трансформується: здійснюється пошук нових підходів до мотивації співробітників, відбувається зміни у розумінні ролі працівників у порядку менеджменту підприємств. Персонал розуміється то як фактор виробництва, то як людський ресурс, то як один із активів компанії, то як стейкхолдер із власним переліком інтересів, що повинні враховуватись керівництвом. Такі процеси актуалізують пошук форм і методів роботи з персоналом, що підсилює актуальність нашого дослідження.

Вивчення суті поняття «робота з персоналом» дає змогу розглядати його як комплексну систему правових, адміністративно-управлінських, особистісних, організаційно-економічних способів і методів впливу на людський ресурс з метою підвищення конкурентоспроможності, ефективності та прибутковості підприємства.

Робота з персоналом – це неперервний процес, що спричинюється жорсткою конкуренцією на сучасному ринку та мінливістю зовнішнього середовища. Тому важливою умовою для ефективного функціонування будь-якого підприємства є доцільне використання форм та методів роботи з персоналом.

З метою з'ясування сутності форм і методів роботи з персоналом на сучасних підприємствах, варто, насамперед, визначитися з поняттями «персонал» та «робота з персоналом» як ключовими словами дослідження.

Ознайомлення з сучасними джерелами інформації показало, що для означення працівників підприємства застосовують терміни: «персонал», «кадри», «трудова колектив», «трудова ресурси», «людські ресурси» та ін. Сьогодні також існує численна кількість підходів, що характеризує поняття «робота з персоналом», яке

розкривається в дослідженнях сучасних українських та зарубіжних учених. Визначення вищезазначених понять подано у таблиці 1.1.

Таблиця 1.1.

Визначення поняття «робота з персоналом»

Поняття	Визначення поняття
«персонал»	<p>«сукупність людей, що утворюють організацію, перебувають у трудових відносинах з нею на підставі індивідуальних трудових договорів та зайняті суспільно корисною діяльністю» [1, С. 20].</p> <p>«працівники (трудоий колектив), що виконують виробничі чи управлінські функції та зайнятих переробкою предметів праці із використанням засобів праці» [2, с. 15].</p> <p>«сукупність постійних працівників, які отримали необхідну професійну підготовку та/або мають досвід роботи» [3, С. 149].</p> <p>«особовий склад установи, організації, підприємства, фірми, компанії або частина цього складу» [9, с. 17].</p>
«кадри»	<p>«соціально-економічна категорія, що означає постійний (штатний) склад працівників тобто працездатних громадян, що знаходяться у трудових відносинах із державними, кооперативними та іншими підприємствами (фірмами, організаціями, закладами)» [7, с. 265].</p>
«трудоий колектив підприємства»	<p>«громадяни, які своєю працею беруть участь у його діяльності на основі трудового договору (контракту, угоди), а також інших форм, що регулюють трудові відносини працівника з підприємством» [4].</p>
«людські ресурси»	<p>«сукупність різноманітних якостей працівників, які визначають їх здатність до виробництва матеріалів та духовних благ та виступають узагальнюючим показником розвитку суспільного виробництва» [10, с. 18].</p>
«робота з персоналом»	<p>«... діяльність, що спрямована на досягнення найбільш ефективного використання працівників для досягнення цілей підприємства та особистісних цілей» [6, с. 57];</p>

	<p>«... сукупність механізмів, принципів, форм і методів взаємодії при формуванні, розвитку та діяльності персоналу організації, що реалізується як ряд взаємопов'язаних напрямків та видів діяльності» [5, с. 87];</p> <p>«... системно організований процес відтворення й ефективного використання всіх кадрів організації, спрямований на досягнення поставленої мети» [8, с.12].</p>
--	--

Для організації ефективної діяльності будь-якого суб'єкта господарювання найбільший рівень складності являє собою процес управління персоналом, оскільки актуалізується необхідність урахування інтересів колективу та різних варіантів належної моделі поведінки.

Сучасні методики кадрового менеджменту спрямовані на уважне ставлення до індивідуальності співробітників, розвитку різних форм мотивації з можливістю їх своєчасного корегування при зміні тактичних і стратегічних цілей того чи іншого підприємства.

Власники бізнесу зазвичай орієнтовані на прибуток, що вимагає спрямування на максимізацію показників рентабельності, які найкраще досягаються за допомогою задоволення фінансових та соціальних потреб, інтересів працівників.

В сучасних джерелах виокремлено такі групи методів управління персоналом: соціально-психологічні, організаційно-розпорядчі та економічні [6]. Для досягнення задоволення всіх потреб та інтересів персоналу необхідно застосовувати комплексний підхід.

Ефективний розподіл завдань є основою організації взаємодії у трудових колективах, підрозділи яких очолюють компетентні керівні особи, що наділено низкою повноважень. Ефективна структура управління залежить від урахування усіх аспектів потреб підприємства, особливостей його діяльності та деяких параметрів (наприклад, масштаби діяльності підприємства, сфера його функціонування, кількість персоналу).

Таким чином, методи роботи з персоналом за змістом і характером впливу розподіляються на групи: економічні (комплекс прийомів і способів управління, що ґрунтуються на застосуванні економічних законів та категорій, зважаючи на особливості ринкового

реформування, економічні інтереси людей та спрямовані на підвищення ефективності управлінських послуг); організаційно-розпорядчі (окреслюють здійснення організаційно-розпорядчих дій у процесі управління організацією; організаційні дії відбиватимуться у встановленні прав і обов'язків персоналу, чіткому розподілі функцій управління, регламентуванні основних процедур; розпорядчі дії репродукують динаміку управління і виникають у процесі функціонування системи, постачаючи гармонійну діяльність підприємства та апарату його управління; оформляються розпорядчі дії у вигляді письмового або усного розпорядження, контракту, договору, наказу начальника організації); соціально-психологічні (прийоми і способи впливу на процес формування та розвитку персоналу, а також соціальні та психологічні процеси, які притаманні працівникам чи окремим особам; базуються на досягненнях психології та реалізуються через соціальні та психологічні форми впливу: налагодження ефективної управлінської взаємодії, переконання, гуманізацію праці, регулювання міжособистісних стосунків, особистий приклад та ін.

Список використаних джерел:

1. Господарський кодекс України. Відомості Верховної Ради України, 2003 №18.
2. Данюк В. М., Петюх В. М., Цимбалюк С. О. Менеджмент персоналу: Навч. посіб. вид. 2-ге, без змін. Київ : КНЕУ, 2006. 398с.
3. Даценко Н. М., Гончар Т. В. Мотивація трудової діяльності робітників в період ринкової економіки. Вісник Технолог. ун-ту Поділля. 2001. № 1. Ч. 2. С. 148–151.
4. Закон України «Про охорону праці». URL.: <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/2694-12>.
5. Михайлова Л. І. Управління персоналом. Київ: Центр учбової літератури, 2015. 248 с.
6. Новікова М. М., Мажник Л. О. Технологія управління персоналом: теоретичні та методичні аспекти. Харків: ХНАМГ, 2016. 215 с.
7. Ревкова Н. О. Інструменти забезпечення якості систем управління організацій України. Вісник «Економіка». 2003. № 64.
8. Рульєв В. А., Гуткевич С. О., Мостенська Т. Л. Управління персоналом. Київ: КОНДОР, 2017. 324 с.

9. Хміль Ф. І. Управління персоналом: Підруч. Київ : Академвидав, 2006. 488 с.
10. Храмов В. О., Бовтрук А. П. Основи управління персоналом: Навч.-метод. посіб. Київ: МАУП, 2001. 112 с.

УДК [004.92+339.14]:004(06)

*Анатолій Король
Діана Вишневська*

БРЕНДИНГ ТА ВЕБ-ДИЗАЙН У ЦИФРОВИХ МЕДІА

Сучасний брендинг – це сума всього нашого онлайн-досвіду, більше, ніж просто візуальна впізнаваність. Брендинг докорінно змінився завдяки цифровим медіа. Цифрові технології призвели до двостороннього зв'язку між брендами і споживачами – це перехід від трансляції (реклами де знаменитість тримає продукт) до діалогу (безпосереднє спілкування з брендами за допомогою соціальних мереж). Згодом ідеї брендингу розвинулись до набагато ширшого поняття та набору критеріїв, не тільки опираючись на ідею візуальної ідентифікації, але й враховуючи ставлення, думки, асоціації та багато іншого; почали з'являтися нові інструменти брендування.

Провідними зарубіжними вченими, які досліджують проблему формування бренда є Д. Аакер, Ж.-Н. Капферер, П. Фелдвік, К. Келлер, Ф. Котлер, Я. Еллвуд, А. Бонтур, С. Девіс, Т. Сміт. В Україні проблеми бренд-менеджменту розглядали у своїх працях А. Длігач, О. Кендюхов, М. Ларка, С. Хамініч, О. Ястремська, О. Зозульов, Л. Балабанова, Ю. Нестерова, О. Телетов, О. Малинка, Я. Приходченко, А. Устенко, Д. Яцюк, В. Щербак та інші. Їх роботи присвячені дослідженню питань використання брендів в умовах функціонування економіки України з урахуванням її особливостей, в основному спираючись на практику суб'єктів господарювання на споживчому ринку.

Термін «брендинг» в такому просторі як дизайн включає в собі декілька основних структур, які допомагають віртуозно представляти і просувати компанію, товар, послуги тощо. Звернемо увагу, що з часом, управління брендом почало передбачати застосування нових маркетингових інструментів, створення системи цінностей, які впливають на сприйняття споживачем філософії компанії. Головною

метою стала думка щодо утворення міцного контакту зі споживачем, з яким з'явилася здатність спілкуватися через цифрові медіа. Тому для дизайнерів та маркетологів постало головне питання: як це зробити.

Необхідно підкреслити, що брендинг не відповідає лише за видову ідентичність; за візуальної системою ідентифікації, яка створює саме зовнішній образ, стоїть айдентика. Разом з тим айдентика слідує за відповідним бренд-іміджем, набором асоціативних критеріїв, які виникають у потенціальної аудиторії. Також допомагає в реалізуванні довгострокової програми з утворенням та фіксуванням якісного образу продукції. Айдентика вміщує в собі комплекс колористичної гармонії (фірмові кольори), шрифти, логотипи, які розміщуються на сайтах, візитівках/банерах та на інших візуальних просторах чи цифрових медіа. Крім того, виділяють аудіоайдентіку та відеоайдентіку, які в свою чергу переважають в тому що не залишаються статичними і привертають увагу користувача своїми динамічними аудіо та відео ефектами. Ці нові навички в сфері дизайну дають можливість оживити, наприклад, фіксований логотип та перетворити його в 3D анімацію, яка наразі набирає популярність на ринку. Простір цифрових медіа відкриває світ майже необмежених перспектив у розвитку індивідуальних інтерфейсів. Саме в цьому інструменті важливо включити аналізування психології сприйняття та реакції на поточну картинку та звуки, які транслуються.

У межах візуального маркетингу формується необхідність в розумінні принципів кольорознавства та продюсування. За колір відповідає не лише психологія його сприйняття і, переважно, має тісний зв'язок з символікою, тому дуже важливо формувати фірмову колірну гаму починаючи з ознайомленням зі специфікою історії та асоціації з кольорами. В межах професійної дизайн-діяльності в цифровому медіа звук займає також не останнє місце. Саунд-дизайн дозволяє зробити іміджовий контент більш емоційно-образним, формуючи потрібну атмосферу, ефект присутності, посилення емоцій та реакцій. Специфіка дизайну звуку полягає у влучному поєднанні звуку та картинки, таким чином створюючи цілісний закінчений твір – аудіовізуальний проєкт.

Слід додати, що елементам айдентики та саунд-дизайну необхідно залишатися гнучким знаряддям, який легко адаптується та коректно підлаштовує свої інструменти під різні види соціальних

мереж в діджитал середовищі. Водночас, цей увесь вклад в візуальний образ мусить мати стійкий захоплюючий контекст.

Концептуалізація брендингу, як сфери дизайну, має ряд актуальних стратегій, серед яких виділяють вміння відтворити філософію та історію, акцентуючи на приналежності бренду до них, які вміло підкреслюються аудіовізуальним контентом; унікалізація присутності бренду на ринку, підвищення цінності та необхідності продукції; згадка про атрибутику певних культурних, соціальних, тематичних груп, враховуючи запити користувачів, для яких він призначений; утворення та закріплення контакту безпосередньо між компанією та аудиторією.

Конструктивне дослідження виявить основні зміни з появою цифрових медіа. Ця цифрова трансформація призвела до живої комунікації, яка не є вже односторонньою; це справжній ривок у розвитку маркетингу для користувача, у якого з'явилась можливість побачити яким бренд є насправді. На думку мотиваційного спікера, Джонатана Макдональда, бренд – це сукупність чуток та відгуків. Якщо ми сприймаємо бренд як медіа особистість, тоді цифровий простір дає нам здатність зрозуміти справжню сутність бренду. Засоби масової комунікації відкриває можливості для пошуку, ознайомленню та прийняттю остаточного рішення щодо вибору компанії, яка більш підходить клієнту, а завдання маркетологів зробити цей шлях легким та приємним.

Слід врахувати, що коли цілі бізнесу та цілі аудиторії перетинаються, з'являється цінність. Але для залучення клієнта необхідно не лише потенційна цінність, але також причина для залучення, для того щоб залишити відгук і налаштувати діалог. Цифровий брендинг допомагає подолати прогалину між цілями компанії та цільової аудиторії, передаючи ціннісну пропозицію загалом. Ключовим є те, що необхідно означити ефективність цього контенту і вплив, який він справляє на збільшення обсягів продажу товарів. Брендуння у цифрових медіа усуває проблеми великої кількості конкурентів, наприклад у сегменті споживчих товарів (CPG – consumer package goods) шляхом створення позитивних тематичних рекламних кампаній, поєднуючи з тим впізнаваність бізнесу.

Головним залишається аналізування та розуміння цільової клієнтури та шлях користувачів на різних цифрових каналах для проєктування потенційної цінності. Забезпечення цих цінностей

викликає особливу зацікавленість та стимулює взаємодію, шляхом інтелектуального просування та відповідного контенту.

Найяскравіший приклад коректного брендування та дотримування всіх потенційно успішних сегментів для розвитку компанії являється компанія Apple, яка розробляє електроніку, програмне забезпечення та онлайн-сервіси. Сам підхід до своїх продуктів, які створюють складну систему взаємодії між ними, адаптивний індивідуальний інтерфейс, репрезентація айдентики (лаконічні логотипи та іконки, оригінальний саунд-дизайн, приємна анімація, які являються неповторними і легко запам'ятовуються). Також в основу філософії компанії закладена ідея екологічності, яка є дуже актуальною загалом. Слоган бренду звучить «Думай інакше» («Think different»), це визначає орієнтованість на індивідуальність кожного користувача, чим саме зуміла захопити увагу споживчої аудиторії. Так на прикладі такої знаменитої компанії можна відслідкувати всі актуальні перспективно-успішні стратегії брендингу та веб-дизайну, які були поширені за допомогою цифрових медіа.

Отже, брендинг, як одна з сучасних форм веб-дизайну, орієнтовано на ключову логістику сучасних практик та методів їх реалізації на цифровому просторі. Веб-дизайнери та маркетологи активно використовують засоби брендингу для відтворення індивідуального аудіовізуального образу, підтримання постійної двосторонньої комунікації між брендом та споживачем, фіксування уваги на продукції та послугах з перспективною співпрацею.

Список використаних джерел:

1. Весельов В. В. Що таке брендинг та навіщо він потрібен. <https://sendpulse.ua/blog/what-is-branding> (дата звернення: 14.03.2023).
2. Чемерис Г. Ю. UX/UI дизайн : навч. посіб. для здобувачів ступ. вищ. освіти бакалавра спец. «Дизайн» освітньо-проф. прогр. «Графічний дизайн». Запоріжжя : ЗНУ, 2021. 290 с.
3. Чупріна Н. В. Сучасні технології дизайн-діяльності : навч. посіб. Київ : КНУТД, 2017. 416 с.

УДК 37.017:[39:17.022.1](06)

*Інна Куцаєнко
Олена Побірченко*

ФОРМУВАННЯ ЕТНОКУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ: ВИКЛИКИ СЬОГОДЕННЯ

Сучасні виклики щодо збереження цілісності й державності України, військова агресія росії, інтеграційні процеси в системі реформування освіти підвищують увагу до вирішення питань виховання підростаючого покоління, зокрема підготовки молоді до життя в етнокультурному просторі.

У національній доктрині розвитку освіти проголошено про утвердження національної ідеї; сприянню національній самоідентифікації, розвитку культури українського народу, оволодінню цінностями світової культури, загальнолюдськими надбаннями. Національне виховання визначено одним із головних освітніх пріоритетів, метою якого є виховання свідомого громадянина, патріота, духовно та фізично досконалого, морального, з художньо-естетичною, трудовою, екологічною культурою. Національне виховання спрямовується на залучення громадян до глибинних пластів національної культури і духовності, формування у дітей та молоді національних світоглядних позицій, ідей, поглядів і переконань на основі цінностей вітчизняної та світової культури.

Відтак, видається необхідним використати великий культурний потенціал українського народу з метою розвитку особистості, формування в неї етнокультурних цінностей.

Принагідно зазначимо, що цінність людини визначається її культурою. Тому культуротворча функція сучасної школи є вкрай важливою, оскільки вона спрямована на передачу і засвоєння культурних цінностей народу та сприяє особистісному культурному розвитку світу дитини, вихованню людини культури, здатної до самовизначення, продуктивної художньо-творчої діяльності, створення культурного середовища та ін.

Відомо що свої функції культура реалізує через мову, звичаї, традиції, мораль, релігію, мистецтво, науку тощо. Також слід підкреслити, що етнокультура виступає мовним варіантом терміну

«етнічна культура» та широко вживається поряд з термінами національна культура, культура етносу, народна культура, фольклор.

Відомий український етнолог, філолог, педагог, автор «Української народної педагогіки», «Української родинної педагогіки», «Теорії і практики українського національного виховання», М. Стельмахович, надавав важливого значення українській народній педагогіці у навчанні та вихованні дітей. Окремо учений визначив, що «українська народна педагогіка – це багатотомний усний підручник навчання і виховання дітей, який зберігається в пам'яті народу, постійно ним удосконалюється і збагачується» [3, с. 13]. М. Стельмахович виокремив принципи на яких базується українська етнопедагогіка, а саме: природовідповідність, культуровідповідність, народність виховання, гуманізм, єдність виховання і навчання, зв'язок із життям рідного народу, активність та ініціативність дитини в процесі виховання, орієнтація на загальнолюдські цінності. Відтак, на його переконання основними засобами української етнопедагогіки виступають: рідна мова, історія, народний календар, народні традиції, звичаї та обряди, народна символіка, фольклор, народні ігри та іграшки, національне мистецтво, родинно-побутова культура.

В галузі естетичного виховання молодого покоління М. Стельмахович вбачав «брати до уваги уявлення українського народу про прекрасне й спотворене у природі, суспільстві, людині» [4, с. 120]. «Народний погляд на красу глибокий і багатогранний». Наприклад, як зазначає учений, «змістові відтінки слів «краса», «гарний»» широко побутують в обігу живого мовного спілкування. «Такий розгалужений понятійний апарат народного погляду на красу репрезентує широту цілей і змісту масової практики естетичного виховання, спрямованого на утвердження й розвиток прекрасного у природі, суспільстві й людині та усунення потворного через засудження негарного в поведінці та вчинках людей, навколишньому житті, побуті, взаємовідносинах, непримирене ставлення до злих явищ» [4, с. 120]. Народна педагогіка фактично вирішує основні завдання естетичного виховання: «формування естетичного ставлення до життя, праці, громадської діяльності, природи, мистецтва, особистої поведінки, розвиненої естетичної свідомості, художньо-

естетичного смаку, здатності сприймати, творити й цінити прекрасне, поводитись культурно, гречно і достойно» [4, с. 117], «формування естетичних почуттів, смаків, поглядів і художніх здібностей розвиток індивідуальних творчих здібностей, уміння здійснювати це практично» [4, с. 117].

Важливим важелем піднесення естетичного виховання М. Стельмахович вважав «впровадження елементів народної культури на якісно високому рівні естетичного сприйняття, засвоєння і переростання у норми життя» [4, с. 120]

Відтак, змістовим наповненням залучення дітей до етнокультури вважається опанування народно-пісенним скарбом (музикування, спів колядок, щедрівок, русальних пісень, слухання кобзарських і лірницьких пісень, гра на народних музичних інструментах), навчання народній танцювальній творчості, заняття народною художньою творчістю (ткацтво, килимарство, витинанка, декоративний розпис, вишивка, прядіння, різьбярство, виготовлення іграшок тощо).

У контексті нашого дослідження варто також наголосити, що нині у вихованні молодого покоління та формуванні духовної безпеки української нації виступають внутрішні і зовнішні виклики. Основним внутрішнім викликом духовної безпеки нації є національна самоідентифікація, яка втілюється у почуттях-цінностях – «Я-Українець» – «Ми-Українці». Серед зовнішніх викликів виділяють *«фактор естетико-ціннісної спрямованості»*. Він також є «складовою духовної безпеки». Адже різноманітні «естетичні викривлення та орієнтація щодо споживання масової культури є причиною втрати національної своєрідності, втрати цінності життя у цілому». Оскільки, цей фактор є практичним втіленням в культурне життя окремої людини, яка так чи інакше потребує духовного джерела, зростає роль естетичного аспекту духовної безпеки української нації [1].

Відповідно до актуальних завдань і перспектив розвитку українського суспільства, Державного стандарту базової і повної загальної середньої освіти, виховного процесу, така ключова компетентність як «обізнаність та самовираження у сфері культури» передбачає:

- ідентифікація себе як представника певної культури;
- визначення ролі і місця української культури в загальноєвропейському і світовому контекстах;
- використання культурного досвіду в життєвих ситуаціях;

– долучення до творчості, висловлюючи власні ідеї, спираючись на досвід і почуття та використовуючи відповідні зображувально-виражальні засоби;

– поцінювання культурних здобутків людства та інтересу до них;

– відкритість до культурного діалогу;

– потреба у творчій діяльності, яка би відповідала здібностям і нахилам [1].

Етнокультурна компетентність на переконання Л. Савенко [2, с. 25] і з чим ми повністю погоджуємося, відображається в етнічній ідентифікації особистості, здатності застосовувати знання про власну культуру, умінні розуміти спільне і відмінне між різними культурами, етнокультурній толерантності та емпатії.

Список використаних джерел:

1. Програма «Нова українська школа» у поступі до цінностей: Київ, 2018. 40 с.
2. Савенко Л. П. Навчально-методичний посібник «Формування етнокультурної компетентності на уроках української мови і літератури». Полтава, 2022. 116 с.
3. Стельмахович М. Г. Народна педагогіка. К.: Радянська школа, 1985. 312 с.
4. Стельмахович М. Теорія і практика українського національного виховання. Івано-Франківськ, 1996. 180 с.
5. Указ президента України Про Національну доктрину розвитку освіти від 17.04.2002. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/347/2002#Text> (дата зверення 16.03.2023).

УДК 37.017:2]:159.923]:001.891(045)

*Ольга Музика
Олена Осауленко*

ПРОБЛЕМА ФОРМУВАННЯ ДУХОВНИХ ЦІННОСТЕЙ ОСОБИСТОСТІ У НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ

*«Поки ви не живете своїм життям, воно нічого собою
не представляє, ви самі повинні надати йому сенс,
а цінність є не що інше, як цей вибраний вами сенс»*

Жан-Поль Сартр

Формування духовних потреб підростаючого покоління в усі часи має бути одним із найважливіших завдань системи освіти. Духовність – це відображення у системі мотивів особистості двох фундаментальних потреб: потреби пізнання і соціальної потреби жити і діяти «для інших». З категорією духовності співвідноситься потреба пізнання себе, світу, сенсу буття і свого призначення у житті.

Сучасна освіта, освіта складного, повного викликів і катаклізмів ХХІ століття, має орієнтуватися на особистість, громадянське суспільство, в якому пріоритети духовної культури, духовних цінностей визначають навчально-виховну діяльність освітнього закладу. Тому питання формування духовних цінностей учнів у наш час, коли Україна переживає одну із найтрагічніших сторінок своєї боротьби за волю, незалежність і право існування як суверенної держави, є особливо актуальною проблемою. У зв'язку з цим перед педагогічною наукою та практикою постає завдання створення такої системи виховання в навчальному процесі, яка б забезпечила високий рівень духовної культури молодого покоління: забезпечити не тільки всебічний розвиток особистості дитини, її нахилів, здібностей, талантів, але й створити необхідні умови для формування високоморальних цінностей і потреб.

У стратегічних документах освітньої галузі України, зокрема в Законі України «Про вищу освіту», Концепції виховання дітей та молоді в національній системі освіти, Концепції національно-патріотичного виховання дітей та молоді, Стратегії національно-патріотичного виховання дітей та молоді на 2016–2020 роки, акцентується потреба утвердження в освіті особистісно зорієнтованого підходу, який передбачає не лише засвоєння людиною певного обсягу професійних знань, умінь, навичок, а й забезпечення гармонійного співвідношення її творчих і професійних якостей, розвиток неповторної індивідуальності.

Філософське обґрунтування феномену цінностей здійснено у працях Аристотеля, Ф. Бекона, В. Віндельбанда, М. Гартмана, Г. Гегеля, Т. Гоббса, Е. Гуссерля, Р. Декарта, І. Канта, Г. Лейбніца, Ф. Ніцше, Платона, Б. Спінози, М. Шеллера та ін. Означене питання вагоме місце займає у дослідженнях сучасних філософів (Г. Вишлецов, О. Золотухіна-Аболіна, О. Дробницький, О. Корнієнко, В. Ольшанський, Р. Перрі, Д. Рісмен, М. Сміт, М. Тофтул та ін.), які визначають їх як суспільно значущі орієнтири діяльності особистості.

Проблема цінностей особистості у психології вивчалась багатьма зарубіжними і українськими вченими: Б. Ананьєвим, М. Боришевським, Є. Клімовим, З. Карпенком, О. Леонтєвим, М. Ломовим, А. Маслоу, В. Москальцем, Е. Помиткіним, М. Рокичем, С. Рубінштейном, В. Франклом, В. Тугариновим, Д. Узнадзе та ін.

Значний науковий доробок щодо формування духовності особистості представлений у вітчизняній педагогічній думці, зокрема, у працях М. Демкова, О. Духновича, М. Корфа, І. Огієнка, С. Русової, Г. Сковороди, М. Стельмаховича, В. Сухомлинського, К. Ушинського, Я. Чепіги та ін.

Теоретичне обґрунтування значущості формування духовних цінностей у студентської молоді здійснили у своїх працях Н. Ничкало, І. Бех, Є. Бондаревська, М. Боришевський, І. Зязюн, А. Капська, В. Кірсанов, Б. Нагорний, О. Олексюк, Г. Сагач, О. Семашко, О. Сухомлинська, Т. Тюріна, Г. Шевченко та ін.

Питання цінностей досліджують у нерозривному зв'язку з визначенням сутності людини, її творчої природи, здатності творити світ і саму себе відповідно до міри своїх цінностей.

Значну увагу осмисленню сутності й ролі цінностей приділяли Ф. Бекон, Т. Гоббс, Р. Декарт, Г. В. Лейбніц, Б. Спіноза. Вони вбачали цінності в розумі, свободі, волі, практичній користі, науці, прогресі.

Єдиного підходу до визначення поняття «цінність» у наукових працях не існує. Відмінність духовних цінностей в тому, що вони – продукт духовного розвитку, тому належать до феноменів свідомості й виявляються у формі певних ідеалів, норм, ставлень, що зумовлюють духовний розвиток суспільства, індивіда. Ціннісні орієнтації є важливим соціально-психологічним утворенням, що відображається в усіх сферах життєдіяльності людини. Як найвищий рівень у системі цінностей, вони виконують функцію раціоналізації та регуляції поведінки людини.

У психологічних словниках цінність визначено як поняття, що фіксує позитивне чи негативне значення будь-якого об'єкта чи явища, одну з форм суспільних відносин. Цінність – це специфічне людське, суб'єктивно зацікавлене ставлення людини до речей, процесів, явищ [6, с. 336]. У психологічній науці цінність розглядають як момент відносного й абсолютного в її розвитку. Цінності поділяють на *матеріальні* (перетворені людьми природні багатства), *духовні* (включають філософію, ідеї, психологію, мораль тощо). Цінності втілюють у собі суспільні ідеали й виступають еталоном належного.

Цінності, як і речі, мають об'єктивний характер, виступаючи «особливим царством предметів». Відмінність цінностей полягає в особливому характері їх пізнання, що здійснюється за допомогою емоційних функцій, чуття.

Одне з фундаментальних досліджень у галузі цінностей (аксіології) в ХХ ст. належить М. Шеллеру, який поділяє речі на ті, що є носіями якостей, які можна осягнути за допомогою інтелектуальних функцій, та на блага, що є носіями «ціннісних якостей». Він вважає, що благо є «подібно до речі єдністю ціннісних якостей» [8, с. 254].

Людина, на думку М. Шеллера, володіє здатністю відчувати цінності, причому повнота світу її цінностей залежить від розвитку наших відчуттів. Філософ пропонує свою ієрархію цінностей: цінності тим вищі, чим вони довговічніші.

У теорії особистості А. Маслоу стрижневою є самоактуалізація – прагнення людини до більш повного виявлення й розвитку особистісних можливостей, які є найвищою сходинкою в ієрархії потреб. Для людей, які прагнуть до самоактуалізації, такі цінності виступають життєво важливими потребами. Вчений зазначає, що є цінності, які притаманні кожній людині, виокремлюючи дві групи цінностей: *В-цінності* (цінності буття) – вищі цінності (істина, краса, добро, цілісність, життєвість, унікальність, подолання дихотомії, досконалість, необхідність, повнота, справедливість, порядок, простота, багатство, легкість без зусилля, гра, самодостатність); *Д-цінності* (дефіцитні цінності) – нижчі цінності, оскільки вони спрямовані на задоволення певної потреби, яка незадоволена або фрустрована [3, с. 109].

Поняття «духовність» філософи пояснюють як категорію людського буття, що виражає його здатність до творення культури та самотворення. Тобто, людина може не тільки пізнавати та відображати навколишній світ, а й творити його. Отже, духовність виступає як інтегральна категорія, що виражає гносеологічну, творчу та моральну активність індивіда.

Згідно вчення А. Адлера, духовність є тією динамічною силою, завдяки якій відбувається активний процес стимулювання самовдосконалення людини. Вона проявляється у прагненні до мети, в якій всі тілесні й душевні рухи відбуваються у взаємодії. Філософ називає духовністю спрямованість, мотивованість особистості на актуалізацію сутності феноменів шляхом впливу на них, їх утворення, відтворення та пізнання [1, с. 108–112].

З середини ХХ століття філософи і психологи починають систематизовано узгоджувати поняття цінностей з духовним світом особистості. Якщо розум, раціональність, знання складають найважливіші компоненти свідомості, без яких доцільна діяльність людини неможлива, то духовність, формуючись на цій основі, належить до тих цінностей, що пов'язані з сенсом життя людини.

На думку І. Беха, виховання на основі цінностей є провідним шляхом формування самої особистості, її духовного світу, у зв'язку з чим порушують питання не лише про ціннісне навчання, яке має у результаті не знання, а формування аксіологічного світогляду, який оперує ціннісними категоріями [2, с.125–126].

Надаючи великого значення духовному здоров'ю особистості, В. Сухомлинський у книзі «Як виховати справжню людину» підкреслив, що «Духовне багатство людини – один із найважливіших показників її всебічного розвитку» [7, с. 149].

У своїх працях Е. Помиткін розглядає психологічний механізм формування духовних цінностей як низку психічних процесів особистості – починаючи з формування високодуховних потреб і мотивів у сфері спрямованості, пошуку та засвоєння духовно значущої інформації до формування задумів, цілей, планів, програм високодуховної діяльності, поведінки, дій і вчинків. Духовні цінності у психолого-педагогічному аспекті дослідник вважає особистісним надбанням і розглядає їх як якості особистості, що регулюють її діяльність та поведінку [5, с. 12].

«Духовність, її засади пов'язані з сенсом, призначенням людини, її ціннісними орієнтирами, цілями. Це те, що вище матеріального, біологічного, тілесного, і є тією властивістю особистості, яка виражає здатність людини усвідомлювати своє «я» і місію свого існування, а також порівнювати їх з моральними законами життя і діяти відповідно до них. Духовні почуття надають людині присутність внутрішньої і зовнішньої свободи, особистої гідності, відповідальної суб'єктивної позиції» [5, с. 121].

Список використаних джерел:

1. Адлер А. *Наука жити*. Київ : Port-Royal, 1997. 288 с.
2. Бех І. Д. Духовні цінності в розвитку особистості. *Педагогіка і психологія*. 1997. №1, с. 124–130.
3. Маслоу А. *По направлению к психологии Бытия*. (Е. М. Рачкова, Перевод.). Москва : ЭКСМО-Пресс. 2002.

4. Олексюк О.М. Формування духовного потенціалу студентської молоді : Монографія. К. : КДІК, 1996. 253 с.
5. Помиткін Е. О. Психологія духовного розвитку особистості : монографія. К.: Наш час, 2005. 280 с.
6. Шапар В. Б. *Толерантність. Адаптація. Психологічний тлумачний словник*. Харків : Прапор. 2004, 640 с.
7. Як виховати справжню людину : Вибр. твори : у 5 т. Київ : Рад. школа, 1977. Т. 2. С. 149–418.
8. Scheler, M. *Formalism in Ethics and Non-formal Ethics of Values*. (M. Frings, & R. Funk, Trans). Evanston : Northwestern University Press. 1973. с. 254.

УДК [784:792.13]:159.98(06)

*Олена Новська
Олена Мамикіна*

ЕСТРАДНИЙ ВОКАЛ ЯК ЗАСІБ АРТ-ТЕРАПЕВТИЧНОЇ ПРАКТИКИ

Здатність людини до відновлення після того, як вона пережила травмівні події наразі є однією із найактуальніших тем на сьогоднішній день.

Наразі арт-терапію розглядають як інноваційну освітню і реабілітаційну технологію; комплекс методик, які створюють умови для лікування й адаптації людини у соціумі; форму психотерапії за допомогою візуального й пластичного видів мистецтва тощо. Арт-терапія – це інноваційна технологія, що передбачає терапевтичний й коректувальний вплив мистецтва на людину та проявляється в реконструюванні психотравматичної ситуації за допомогою творчої діяльності.

Великий тлумачний словник сучасної української мови дає таке визначення арт-терапії – це «метод лікування нервових і психічних захворювань засобами мистецтва та самовираження в мистецтві» [2, с. 41]

Розробкою методологічних аспектів арт-терапії займалися як зарубіжні (Дж. Аллан, М. Ізотова, Б. Карвасарський, О. Копитін, Л. Лебедева, С. Солов'йов та інші), так і українські вчені (Ю.

Бриндіков, О. Вознесенська, Л. Калініна, О. Смілянець, О. Сорока та інші).

Останнім часом саме арт-терапію почали активно використовувати у корекції психоемоційного стану постраждалих від військових дій. Це пов'язано з тим, що арт-терапія не має протипоказань і сприяє творчому самовираженню, розвитку уяви, естетичного досвіду, практичних навичок образотворчої діяльності, художніх здібностей; знімає втому, зменшує негативні емоційні стани й прояви; створює позитивний емоційний настрій у групі; дає змогу опрацювати думки й емоції, які людина звикла пригнічувати, надає можливість трансформувати їх у позитивні; дає можливість на символічному рівні експериментувати з найрізноманітнішими відчуттями, досліджувати й виражати їх у соціально прийнятній формі; створює умови для експериментування з кінестетичними й зоровими відчуттями, стимулює розвиток сенсомоторних умінь і в цілому правої півкулі головного мозку, що відповідає за інтуїцію й орієнтацію в просторі; полегшує процес комунікації з іншими людьми; сприяє створенню відносин взаємного прийняття та емпатії; розвиває відчуття внутрішнього контролю; підвищує адаптаційні можливості людини до повсякденного життя; ефективна при корекції різних відхилень і розладів особистості; спирається на здоровий потенціал особистості, внутрішні механізми саморегуляції і зцілення тощо [1, с. 107].

Арт-терапія містить напрями діяльності, пов'язані з творчістю – ізотерапія, кольоротерапія, фототерапія, казкотерапія, музикотерапія, вокалотерапія тощо.

Вокалотерапія – досить новий метод корекції психічного і фізичного стану людини, сутність якої полягає в тому, що голос – це, передусім, тест визначення якісного стану особистості, її цілісності, внутрішньої збалансованості. Вокалотерапія – чудовий метод для розвитку основних музичних здібностей, почуття ритму, музично-слухових уявлень дикції, музичного слуху, дихання, пам'яті, розвитку самооцінки та впевненості в собі і чільне місце займає саме естрадний вокал, який наразі є не просто видом мистецтва, а й соціокультурним феноменом. Естрадний вокал приваблює своїх шанувальників експресивністю, безпосереднім зв'язком із рухом і ритмом, барвистістю сценічного втілення, досить простим, порівняно з академічним мистецтвом, змістом та емоційним настроєм творів.

Вокальне мистецтво (мистецтво співу) – це виконання музики голосом, а фізіологічною базою співу є голосовий апарат людини.

Вокальний голос виконавця – це насамперед «професійний інструмент» зі складним механізмом. Нормальне звучання людського голосу є результатом руху м'язів та артикуляції голосового апарату. У співі ці рухи дуже різноманітні і вони визначають силу, висоту, темброве забарвлення голосу, тривалість звуку, його динаміку та слова. Основне завдання вокальної підготовки – зрозуміти «дисциплінований» рух м'язової системи мовного апарату, тобто зрозуміти процес формування голосу під час співу.

Естрадний співак – це завжди індивідуальність, з неповторним іміджем та оригінальним трактуванням художнього образу. Естрадна вокальна манера заснована на напіввідкритому звуку, з превалюванням грудного резонування та використання принципу співу у мовній позиції. Характерними ознаками естрадного виконання (особливо в джазі) є імпровізаційність музичного мислення (свінг, мелізи, скет-імпровізація та ін); використання специфічних прийомів естрадного спрямування (субтон, белтінг, йодль та ін.); еkleктика стилів, заснована на привнесенні до естрадного номера прийомів академічного чи народного співу тощо.

Дихання нижньою частиною грудної клітки – найбільш економічне та правильне. Здебільшого люди дихають верхньою та середньою частинами, що призводить до гіпервентиляції. Людина заковтує надлишок кисню та витрачає масу зайвої енергії. Спів сприяє налагодженню правильного дихання, що є відмінним тренінгом.

Проспівування звуків, тобто вокалізація, заснована на вмінні правильно дихати та користуватися природним звучанням голосу. Вокально-дихальні вправи, збільшення протяжності звучання, навички релаксації систематично зміцнюють діафрагму, гладку мускулатуру органів дихання, міжреберні м'язи, м'язи черевного преса, таким чином сприяючи перетворенню типу дихання на діафрагмальне [3].

В якості арт-терапевтичної вправи корекції психоемоційного стану постраждалих від військових дій на заняттях з естрадного вокалу можна запропонувати вправу «Килим». Група сидить у колі. Ведучий починає проспівувати який-небудь звук на будь-якій висоті, на будь-якій голосній. Далі ведучий передає чергу звучання наступному учаснику, повернувшись до нього (за годинниковою стрілкою) й зустрівшись з ним очима. Починає звучати наступний учасник, а перший продовжує. Співають уже двоє і так продовжують усі учасники по колу. В результаті звучить все коло, кожен учасник на

своїй висоті співає свою голосну. Потрібно прозвучати деякий час (близько хвилини, півтори, може трохи довше, щоб усі відчували приналежність до цього процесу). Закінчується вправа поступово, у зворотньому порядку, у зворотньому напрямку, із передачею поглядом черги закінчити звучання [4].

Отже, арт-терапевтичні технології в цілому, та вокалотерапію зокрема, слід застосовувати для корекції психоемоційного стану постраждалих від військових дій, тому що практично кожна людина в процесі вокалотерапії може виявити свої творчі зусилля, отримати підтримку, самовиразитися, налагодити контакт з іншими, реалізувати свій творчий потенціал.

Список використаних джерел

1. Бриндіков Ю. Л. Арт-терапія: суть, можливості роботи з військовослужбовцями – учасниками бойових дій. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/18269/1/>
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови. Уклад. і голов. ред. Бусел В. Т. К.: Перун, 2007. 1736 с.
3. Вознесенская Е. Л. Особенности и перспективы развития арт-терапии в Украине. Електронний ресурс. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchduped_2009_108_95_5.
4. Сорока О. В. Теоретичні і методичні засади підготовки майбутніх учителів початкової школи до використання арттерапевтичних технологій: дис. ... д-ра пед. наук: спец. 13.00.04. Тернопіль, 2016. 534 с.

УДК 808:37-043.2(06)

Олександра Огринчук

ОРАТОРСЬКЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ ПЕДАГОГІЧНОГО ВПЛИВУ

Мистецтво Слова – це одна з головних ознак демократичного суспільства. Слово – усюди. У повсякденному житті неможливо обійтись без Слова, без його впливу. Цьому сприяє шлях, по якому рухається цивілізація. Наприклад, потужне виробництво товарів і послуг диктує появу нових професій, що допоможуть за вигідною

ціною реалізувати товар. Конфліктні ситуації між державами й усередині країн можна уміло сьогодні вирішити за столом переговорів.

Відтак інтенсивний розвиток мовленнєвих комунікацій – суттєва риса сьогодення. Варто нагадати, що фундамент цього мистецтва був закладений ще в період античної демократії, а з часом трансформувався в окрему науку – риторику. Мистецтво переконання завжди займало пріоритетне місце. Та й загалом, яку б професію не опанували люди, вони повинні висловлюватись доречно й переконливо. Можна прийти до висновку, що наше життя – «суцільна риторика», та й результат від її застосування залежить тільки від мовця.

Варто зазначити, що мистецтво мовлення взаємопов'язане з такими дисциплінами як філософія, логіка, психологія, педагогіка, етика, естетика, літературознавство, лінгвістика. Основною із них є риторика, зокрема ораторське мистецтво. Отож ораторське мистецтво є прикладною дисципліною, яка акумулює у собі комплекс знань, умінь і навичок оратора стосовно підготовки й проголошення промови-переконання.

Риторика – це фактично теорія ораторського мистецтва, красномовство – уміння красиво говорити. Так, риторика - це теорія ораторського мистецтва, красномовство – вміння говорити красиво. Зокрема, М. М. Сперанський визначає красномовність як «дар потрясати душі». А. Ф. Коні розрізняв поняття «красномовність» і «ораторське мистецтво». Перше він розумів як «дар слова, що хвилює й притягує слухача красою форми, яскравістю образів і силою точних висловів", тобто як уміння говорити грамотно, переконливо». Сьогодні переконливо говорять про риторику як вчення про досконале мовлення: переконливе, яскраве, доречне, результативне, оскільки вона формує через стиль мовлення сприйняття світу, певний стиль життя. Безсумнівно, риторика виховує особистість, яка на високому рівні володіє мовленням. Адже оратор впливає на особистість повністю: на її інтелект, чуттєву і почуттєву сферу, орієнтацію, настрої, бажання, дієвість. Хороший оратор – уміло організовує свої думки і слова, готує їх до «подачі» з метою впливу на ту чи іншу людину.

Таким чином, озвучимо, що слово «оратор» походить від латинського - говорити. Словник В. Даля дає таке визначення оратора – «речистый человек, краснослов, мастер говорить, проповедник». Сучасні словники тлумачать його як особистість, що професійно

займається мистецтвом красномовства; як особу, що проголошує промову; як людину, що має дар мовлення; як «глашатай».

У будь-якому мовному акті відбувається передача інформації. Чому людина передає ту чи іншу інформацію саме цим людям і саме в цей період? Адже ми знаємо про людський егоцентризм. І тут важливо взяти до уваги те, щоб вимовлене слово діяло у правильному напрямку, щоб воно залишилося у пам'яті, у свідомості інших. У цьому і полягає сенс ораторського мистецтва. Особистість, яка володіє ораторським мистецтвом, може легко і вміло переконати своїх співрозмовників, тому саме така людина є більш конкурентоспроможною і досягає неабиякого успіху. Можна вивести певні професії, які досить пов'язані з риторикою, – журналіст, учитель, викладач, дипломат, психолог, спікер, маркетолог, продюсер, блогер, актор тощо. У повсякденному житті без впливу Слова не обійтись. Навчитись переконувати, робити зі слабких слів сильні, впливати на відчуття і почуття людини за допомогою слів – цьому навчає ораторське мистецтво. Хто опанував таке мистецтво, той може переконати будь-кого й досягнути бажаного. А в цьому і є весь сенс ідеальної «суспільної людини», яка активно бере участь у державотворчих справах.

Отож ефективність діяльності учителя залежить від багатьох критеріїв. Поряд з якісною педагогічною освітою, знаннями, здобутими самостійно, він повинен мати моральні якості, певні організаторські здібності, відзначатися загальною культурою, вмінням працювати з дітьми, не тільки володіти матеріалом, але й вміло його подати, бути справедливим і відповідальним.

Зараз інформаційні технології змушують по-новому сприймати світ, шукати новітні підходи, щоб зацікавити учня. Сьогодні, коли актуальним стало також онлайн – навчання, важливо вміло підбирати певні слова, які б впливали на учнівську аудиторію, щоб учні змогли засвоїти матеріал. Адже, комунікація – це той механізм впливу однієї людини на іншу, без якого неможливо виконувати жоден вид педагогічної діяльності. А для цього треба розвивати естетичне та художнє бачення, духовно зростати, бути інформованим соціально. Учитель упродовж дня вступає в спілкування з багатьма учнями, різними за віком, інтелектом, за їх соціальним станом, інтересами та потребами. Саме така діяльність потребує застосування знань ораторського мистецтва.

Так, наприклад класний керівник мусить залагодити конфліктну ситуацію між двома учнями, переконати їх і запобігти загостренню конфлікту. Педагог повинен підібрати ті слова, які насправді мають сугестивну силу і будуть переконливими.

Варто зазначити, що специфіка особистості, зокрема і учителя, впливає із сукупності певних елементів її соціальної якості: мети діяльності; соціального статусу та соціальної ролі; норми та цінностей, якими керується особистість в діяльності, сукупності знань, рівня спеціальної підготовки, активності, емоційності, самостійності в прийнятті рішень і, нарешті, систем знаків спілкування, важливішою з яких є мова.

Ораторське мистецтво – це засіб педагогічного впливу. Основними функціями ораторського мистецтва виступають конструктивна (формулювання думок), комунікативна (функція передачі інформації і організації взаємодії), емотивна (вираз ставлення людини до того, про що вона говорить), впливу на інших під час спілкування, переконання аудиторії та моделювання спілкування.

Щоб виконати ці функції, педагог повинен знати, що саме його співбесідники (учнівська аудиторія) хочуть почути, з чим вони зовсім не погодяться; які слова найкраще можуть подіяти на слухачів; які конкретні засоби використовуються для найкращого впливу. Тому центральною проблемою ораторського мистецтва є мисленнєвомовна культура педагога, яка характеризує педагогічну діяльність. Таким чином, ораторське мистецтво є засобом спілкування людей і вираження думок, почуттів, волевиявлень.

Список використаних джерел:

1. Гапотій В.Д., Куліда О.О. Курс лекцій «*Основи ораторського мистецтва*». Мелітополь. 2019.
2. Дейл Карнегі. Учись виступати публічно і впливати на широке коло людей. К., 2000.
3. Культура ведення дебатів. Харків, 1988.
4. Томан Іржі. Мистецтво говорити. К., 1998.

РОЗВИТОК ОБРАЗНОГО МИСЛЕННЯ УЧНІВ ЗАКЛАДІВ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ У ПРОЦЕСІ СТУДЮВАННЯ ТВОРІВ СТАНКОВОГО ЖИВОПИСУ

Кожна людина, незалежно від віку, піднімаючи погляд у хмарне небо та спостерігаючи різні форми, здавалось би, такого зрозумілого фізичного явища, бачить над головою зовсім різні фантазійні та близькі до реальних об'єкти. Особисто мені химерні клубки були подібні до тварин, брат бачив різні види транспорту, мама – дитячі обличчя. Переглядаючи витвори мистецтва видатних майстрів минулого, що працювали у портретному жанрі, мимоволі, порівнюєш зображення на полотні зі своїми знайомими та рідними, викликаючи образ конкретної людини у своїй голові. Шукаючи загублену річ у своїй кімнаті, в думках крок за кроком відтворюємо події: де стояли коли річ була у руках, що робили у цей момент, щоб згадати куди могли покласти згубу. Всі ці процеси дозволяє нам здійснювати образне мислення.

Степанов О.М. відзначає, що мислення – «суспільно замовлений, нерозривно пов'язаний із мовленням психічний процес пошуків і відкриття суттєвого, опосередкованого й узагальненого відображення дійсності у процесі її аналізу і синтезу» [4].

У психології дається таке визначення: образне мислення (надалі ОМ) — це зорове уявлення ситуації розумом, а також уміння робити з нею (ситуацією) необхідні операції на вирішення певного завдання, не роблячи жодних практичних дій у реальності. Відіграє надважливу роль у житті людини. ОМ є основою для формування основних розумових операцій: синтезу, аналізу, порівняння та узагальнення; чим вона сильніша, тим швидше засвоюється новий матеріал і вирішуються різні проблемні ситуації; розкриває багатогранні сторони буття. Наочно-образне мислення – це вид мислення, що характеризується опорою на уявлення та образи. Дуже важлива особливість образного мислення – встановлення незвичних, неймовірних поєднань предметів та його властивостей.

Добре розвинене образне мислення у творчих натур: художників, архітекторів, модельєрів. Потрібно розрізняти образне мислення як конкретно-подібне мислення, асоціативно-подібне, дійсно-подібне,

словесно-подібне, абстрактно-подібне, художньо-образне (творче). Останнє з переліку – це виникнення в голові звуків, ілюстрацій, поетичних образів, сюжетів і навіть запахів, на основі яких людина створює справжні шедеври – музичні та мистецькі твори, нові аромати, моделі одягу, картини.

Деякі вчені вважають, що художньо-естетичне сприймання мистецьких творів, формування естетичних почуттів, суджень, смаків, усіх складових естетичної свідомості та здатність образно мислити – це явища співвідносні, тобто бачення, відчуття людини завжди смислове, опосередковане розумінням, мисленням. Малюнок є продуктом творчої діяльності людства. Одночасно він демонструє результати психічного розвитку митців та збагачує їх здібності. Учні малюють дійсність такою, якою уявляють, якою бачать, яку відчують і намагаються відобразити своє ставлення до цієї дійсності.

У процесі студіювання творів станкового живопису важливо викликати у здобувачів освіти бажання бути повноцінними творцями, справжніми глядачами, вчити втілювати власні задуми в художніх образах, вчити сприймати мистецтво через образи, створені художниками, розуміти духовний зміст картини.

В живописі для створення образів уяви використовується прийом типізації, для якого характерним є виділення істотного в однорідних фактах і втілення його в конкретному образі. Наприклад, коли учень на природі виконує пейзажний етюд, то пильно придивляється до обраного натурального елемента, глибоко його вивчає, виділяє головні, найбільш істотні виразні нюанси кольору та форми, синтезує, узагальнюючи їх в конкретній образній формі.

Але недостатньо лише володіти яскравою уявою, важливо навчити учнів втілювати свої образні рішення за допомогою живопису. Тому формування художнього образу під час вивчення станкового живопису – це поєднання розвитку образного мислення та якісного навчання самим процесам створення та грамотної передачі зображення.

Список використаних джерел:

1. Барна Н. В. Образне імідж-мислення в аспекті мистецької діяльності. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : Збірник наукових праць / М-во культури і мистецтв України, Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв, Київський нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ : Міленіум, 2005. Вип. 15. С. 114-119.

2. Лисенко Є. А. (2018) Образ, словесний образ, художній образ: уточнення понять. Науковий вісник Херсонського державного університету(34), 114-116
3. Малашенко М. П. Розвиток образного мислення засобами мистецтва. *Педагогічна майстерня*. 2020. № 6(114). С. 36-39
4. Степанов О.М., Фіцула М.М. (2012) Основи психології і педагогіки: навчальний посібник. (3-є вид.). Київ: Академвидав.
5. Степанова Т. Системний підхід до навчання малюнку (типологія). *Вісник інституту розвитку дитини*. Серія: Філософія. Педагогіка. Психологія: збірник наукових праць / Нац. пед. ун-т ім. М.П. Драгоманова. Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2012. Вип. 20. С. 113-118.
6. Швай Р. І. Образне мислення як крок до творчості. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова*. Серія 16: Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики / М-во освіти і науки України, Нац. пед. ун-т ім. М.П. Драгоманова. Київ: Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2015. Вип. 24 (34). С. 34-37.

УДК 37.013:7(477)(06)

Ольга Оніщенко

СУЧАСНА МИСТЕЦЬКА ОСВІТА В УКРАЇНІ

Мистецька освіта займає особливе місце у процесах становлення і розвитку українського культурного середовища. Нині вона зорієнтована на пошуки новітніх підходів до розв'язання завдань викликаних агресією проти України з боку російської федерації; соціальними, економічними, культурними змінами в суспільстві.

У «Концепції сучасної мистецької школи» проголошено, що сучасна мистецька школа повинна стати середовищем для розвитку вільної творчої особистості, гарантувати право на розвиток талантів та відродження національної свідомості митця і суспільства загалом [3, с. 1]. Головна місія сучасної мистецької освіти вбачається в тому, щоб виявляти, плекати та розвивати здатність до творчості в кожного, хто виявив здібності та бажання навчатися мистецтву.

Зауважимо, що початкова мистецька освіта є складовою позашкільної освіти і водночас перебуває переважно у системі

Міністерства культури України. Здобувається вона одночасно з початковою та базовою середньою освітою і полягає в набутті здобувачем компетентностей початкового чи середнього (базового) рівня в обраному виді мистецтва. Початкову мистецьку освіту надають заклади спеціалізованої мистецької освіти (мистецькі школи – музичні, художні, хореографічні, хорові, школи мистецтв тощо). «Поряд із вирішенням проблем загального естетичного виховання, характерних для позашкільної освіти в цілому, завдання саме цих шкіл полягає також у виявленні обдарованих дітей із метою подальшої професійної орієнтації та підготовки до вступу у вищі навчальні заклади мистецтв» [2, с. 32].

Одним із шляхів реалізації «Концепції сучасної мистецької школи» є створення типових освітніх програм для мистецьких шкіл за відповідними спрямуваннями. Зокрема, типова освітня програма розробляється на виконання частини сьомої статті 21, частини третьої статті 33 Закону України «Про освіту», статті 16 Закону України «Про позашкільну освіту», Концепції сучасної мистецької школи, затвердженої наказом Міністерства культури України від 20 грудня 2017 № 1433. Типова освітня програма може бути використана мистецькими школами, іншими закладами освіти або суб'єктами освітньої діяльності, які мають на меті надання учням початкової мистецької освіти для досягнення ними визначених цією програмою нормативних результатів навчання. Принагідно зазначимо, що закон дозволяє навчальним закладам використовувати типову, затверджену Міністерством культури України, або працювати за розробленими самостійно освітніми програмами.

Варто також акцентувати увагу на тому, що методичні рекомендації щодо розроблення освітніх програм для мистецьких шкіл, методичні роз'яснення для розроблення робочих навчальних програм та, власне, типові освітні програми елементарного підрівня, типові освітні програми середнього (базового) підрівня початкового професійного спрямування, типові навчальні програми з навчальних дисциплін елементарного підрівня початкової мистецької освіти, типові навчальні програми середнього (базового) підрівня початкової мистецької освіти тощо розміщені на сайті Державного науково-методичного центру змісту культурно-мистецької освіти (<https://www.dnmczkmo.org.ua/>). Також багато важливої та корисної інформації можна знайти на сайті Державного агентства України з питань мистецтв та мистецької освіти (<https://arts.gov.ua/>).

Наприклад, «Типова освітня програма елементарного підрівня початкової мистецької освіти з образотворчого мистецтва (станкове та декоративне), клас образотворчого (станкового та декоративного) мистецтва» розроблена для елементарного підрівня початкової художньої освіти та метою якої є введення учнів у світ мистецтва, виявлення та розвиток їх художніх здібностей і талантів з раннього віку, формування компетентностей (знань, умінь, навичок, розуміння, ставлення), необхідних для творчої самореалізації та можливого вибору професії, пов'язаної з образотворчим мистецтвом – як станковим, так і декоративним [4, с. 1].

У даному контексті слід наголосити, що у дитячих художніх школах учні опановують малюнок, живопис, композицію, ліплення (скульптуру), історію українського та світового мистецтва; як предмет за вибором пропонується кераміка, декоративно-прикладне мистецтво (писанкарство, петриківський розпис, вишивка, ткацтво, лозоплетіння, гончарство тощо), дизайн, комп'ютерну графіку, театральнo-декораційне мистецтво та ін.).

Окрім того, важливим інструментом системи внутрішнього забезпечення якості елементарного підрівня початкової мистецької освіти є якість проведення навчальних занять. За для чого здійснюється моніторинг «навчально-методичного рівня проведення викладачем навчальних занять», аналізується ефективність «використання існуючих та впровадження в освітній процес різноманітних сучасних художньо-педагогічних методів, підходів та інструментів» [4, с. 15-16].

У зв'язку з цим актуалізується питання вибору учителем з великої кількості сучасних методів та прийомів навчання тих, котрі б спонукали учня до активного опанування теоретичними, практичними та виконавськими компетентностями. Одним із таких інструментів вважаємо *ігрові художньо-педагогічні технології*.

Ігрові художньо-педагогічні технології складаються з багатьох форм і методів від сюжетно-рольових до інтелектуально-пізнавальних, від народних до комп'ютерних. Завдяки емоційній насиченості вони значно збагачують навчально-виховний процес і спрямовують його на формування у школярів мистецьких і соціокультурних компетентностей, зокрема культурно-дозвіллевих, стають для них своєрідною школою естетичної соціалізації [1, с. 112].

Список використаних джерел:

1. Масол Л. М. Художньо-педагогічні технології в основній школі: єдність навчання і виховання: метод. посіб. Харків: «Друкарня Мадрид», 2015. 178 с.
2. Мистецька освіта в Україні: розвиток творчого потенціалу в ХХІ столітті: Аналітична доповідь українською, російською, англійською мовами : наук. видання / Л. М. Масол, О. В. Базелюк, О. А. Комаровська, В. Г. Муромець, В. В. Рагозіна ; за наук. ред. Л. М. Масол. К. : Аура Букс, 2012. 240 с.
3. Наказ Міністерства культури України від 20 грудня 2017 року № 1433 КОНЦЕПЦІЯ СУЧАСНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ. URL: <https://onmcpk.kh.ua/wp-content/uploads/2018/09/Kontseptsiya-mistetskoyi-shkoli-Normativno-pravove-zabezpechennya.pdf> (дата звернення 27.02.2023)
4. Типова освітня програма елементарного підрівня початкової мистецької освіти з образотворчого мистецтва (станкове та декоративне), клас образотворчого (станкового та декоративного) мистецтва. URL: https://www.dnmczkmo.org.ua/wp-content/uploads/2020/12/top_obrazotvorche-stankove-ta-dekoratyvne-mystecztvo.pdf (дата звернення 27.02.2023)

УДК 378.017:[378.015.31:811-057.875]:[378.016:821.161.2](06)

Любов Пархета

ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ СТУДЕНТІВ-ФІЛОЛОГІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ МЕТОДИКИ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Проблема розвитку творчого потенціалу особистості актуальна для сучасної психолого-педагогічної науки. У численних дослідженнях порушувалося питання можливості розвитку творчих здібностей, позаяк домінувало переконання, що креативність є вродженою якістю, притаманною лише окремим видатним особистостям. Цю думку аргументовано спростували психологи ХХ століття, довівши, що креативність більшою чи меншою мірою притаманна кожній людині і її розвиток потенційно можливий.

У психолого-педагогічній науці виокремлюються три основні тенденції, що зумовлюють індивідуальні відмінності креативності:

а) генетичний підхід, відповідно до якого основною детермінантою креативності вважається спадковість;

б) середовищний підхід – головна роль у формуванні творчих здібностей особистості належить факторам зовнішнього середовища, а саме вихованню в родині, колу спілкування, освіті й т. і.

в) генотипно-середовищний підхід визнає вплив на розвиток креативності як спадковості, так і зовнішнього середовища [1, с. 53,54].

Продуктивною є думка представників гуманістичної психологічної школи, які досліджують умови зовнішнього середовища, що сприяють формуванню й розвитку творчої особистості. Ми розглядаємо розвиток креативності як самореалізацію, соціальну адаптацію особистості майбутнього вчителя-філолога в сучасному динамічному світі.

У формуванні творчого потенціалу філологів важливе місце посідають морально-ціннісні орієнтації особистості, її духовність. Вони визначають спрямованість моделі соціальної поведінки особистості та визначають рівень її духовної культури, критерієм сформованості якої є самореалізація духовних сил і духовного потенціалу.

Результати освітньої практики є яскравим свідченням того, що використання фахових методик у процесі формування творчого потенціалу студентів-філологів спрямовується на розвиток емоційно-вольової сфери, визначення власного місця в житті, виховання особистісних чеснот, які позначаються на життєвому досвіді і впливають на мотивацію як рушійну силу поведінки майбутнього вчителя.

У курсі методики навчання української літератури значну увагу приділено вирішенню таких важливих проблем навчання, виховання й розвитку, як формування фахових компетентностей, світоглядних і моральних орієнтацій студентів, розвиток їхньої духовності тощо. У процесі формування творчого потенціалу студентів використовуємо людинознавчі технології – продуману систему знань і вмінь для вироблення в суб'єкта певного алгоритму поведінки, які б сприяли активізації знань, їх переходу з пасивного на активний діяльнісний рівень, що створювало б умови для творчої і життєвої самореалізації особистості.

Об'єктом людинознавчих технологій є духовний світ особистості, сфери її життєдіяльності і взаємодія з навколишнім світом. Постійна орієнтація майбутнього вчителя української мови і

літератури на особистість учня з його освітніми запитами та інтересами зумовлює необхідність використання особистісно орієнтованих і комбінованих технологій, що ґрунтуються на усвідомленні необхідності в особистісному зростанні, визначенні близьких і віддалених перспектив і визначають поведінкові стереотипи, які ґрунтуються на духовності, моралі, світогляді.

Компетентнісний потенціал мовно-літературної освіти сприяє формуванню творчої особистості студентів і учнів загальноосвітніх навчальних закладів. Вивчення творів української літератури сприяє критичному осмисленню студентами категорій доброчинності, вірності людському обов'язку, потреби в самореалізації відповідно до наявних норм народної етики, моралі, захисту людської гідності, високих почуттів та ідеалів. У зв'язку з цим кожен із майбутніх учителів-філологів розуміє, що такі поняття, як «Світогляд», «мораль», «духовність» мають бути ключовими на кожному уроці літератури.

Творча, духовно багата людина – красива людина. За висловом Лесі Українки, це людина, яка «...не зневажає душі своєї цвіту...» [2], вміє слухати розмову дерев, бачить красу і ніжність природи рідного краю, його казковий світ, вміє жити у світі гармонії.

У процесі вивчення методики навчання української літератури активно формується внутрішня потреба студентів зіставляти власні прагнення з інтересами суспільства. Тому філологам притаманне емоційно-піднесене, романтичне ставлення до майбутнього фаху, що зумовлює напруження сил і захоплення. Вони намагаються за допомогою роздумів, обговорень і дискусій проаналізувати людське буття, проблеми соціально-політичної, культурної, економічної дійсності та своє місце в суспільному загалі.

Освітня практика дає змогу студентам самостійно організувати своє мислення, яке набуває здатності до абстрагування, аналізу, синтезу, побудови умовиводів на основі висунутих гіпотез; смислової й логічної пам'яті, уяву. Розробляючи різні моделі уроків української літератури, добираючи різнорівневі завдання, проекти, презентації до уроків, індивідуальні завдання, майбутній учитель-філолог створює свій урок, творчо добирає ефективні методи та методичні прийоми.

А ще, творчому вчителеві треба благородно працювати, віддавати своїм вихованцям тепло свого серця, ласку і добро. Його душа має бути наповнена чистотою і святістю, відкрита великому, гармонійному, прекрасному світові, сповненому приємних несподіванок і таємниць.

Бо від учителя вирішальною мірою залежить те, як бачить світ підліток, що його хвилює, дивує, турбує, зворушує.

Список використаних джерел:

1. Куцевол О.М. Методика викладання української літератури (креативно-інноваційна стратегія) : Навчальний посібник. Київ : Освіта України, 2009. 464 с.
2. Українка Леся. Вибрані твори/ Леся Українка; передмова Клименко Г.А. Київ: Шанс, 2013. 512 с.

УДК 793.7-028.22-043.2:37.015.311(06)

*Оксана Пасько
Анастасія Городецька*

ВПЛИВ ВІДЕОІГОР НА РОЗВИТОК ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Дивлячись на розвиток ігрової індустрії, можна з упевненістю сказати що – це не лише можливість провести час з задоволенням. На сьогоднішній день відеоігри займають велику частину розважального ринку за словами Майкла Мамерова ігрова індустрія вже більша за Голлівуд. Єдиний інший сектор розваг, який може конкурувати з ігровою індустрією, – це телевізійна індустрія. Темпи зростання ігрової індустрії з 2006 р. (8 млрд. Дол. США) до 2020 р. (160 млрд. Дол. США) вищі, ніж у всіх інших галузях розваг [1].

Тому на сьогоднішній день кажучи про відеоігри ми маємо мати на увазі що це величезна індустрія створена не лише для розваги, а також і для розвитку людини, для тренувань військових, також наукові дослідження показують, що відеоігри здатні підсилити емоції та навички мислення. Ігри можуть давати додаткову мотивацію та надихати на здорову поведінку, вважає Техен Лі, доцент кафедри прикладних гуманітарних наук University of Minnesota Duluth [2].

Мета даної тематики показати як ігри допомагають людству займатись саморозвиток та покращити своє життя.

Сьогодні відеоігри навіть допомагають від страшної хвороби Альцгеймер і після дослідження науковців виявилось що відеоігри дуже ефективні для боротьби з хворобою, оскільки ігри потребують багато інтелектуальної активності, уважності та швидкого прийняття

рішень. Також доведено, що люди, котрі навіть у старості не припиняють інтелектуальної роботи, не втрачають своїх розумових здібностей ще багато-багато років [3]. Посилаючись на статтю «Відеоігри: від просторових здібностей до лікування депресії» з яких можна зробити висновок що хлопчики, які регулярно грають у відеоігри у віці 11 років, рідше демонструють симптоми депресії через три роки, – такі результати мало нове дослідження, проведене дослідниками з University College London. Вчені проаналізували дані 11341 підлітків. Учасники відповіли на питання про час, проведений за комп'ютером загалом, у соціальних мережах та за грою у відеоігри, а також про наявність таких симптомів депресії, як поганий настрій, втрата інтересу до життя та погіршення концентрації уваги. Дослідники виявили, що у хлопчиків, які більшу частину часу грали у відеоігри, через 3 роки було на 24% менше депресивних симптомів, ніж у хлопчиків, які грали у відеоігри менше одного разу на місяць (серед дівчат такий ефект не зустрічався). Іноді гри дозволяють здійснювати революційні прориви. У тому числі – у медико-біологічних дослідженнях. У 2008 році дослідники з Вашингтонського університету створили онлайн-гру під назвою Foldit (Cooper et al., 2010), в якій гравці мали можливість моделювати генетичний склад білків. В кінці тритижневого змагання учасники, які набрали найбільшу кількість балів, отримали оцінки фаз. Останні дозволили дослідникам швидко визначити кристалічну структуру мавпячого вірусу, пов'язаного зі СНІДом, яка вислизала від вчених більше 10 років.

Отже ми аналізуючи цю інформацію можемо зробити висновок що відеоігри приймають велику роль у житті людини. Заняття відеоіграми має позитивний вплив на психічні процеси суб'єкта. Користь від відеоігри полягає у розвитку уваги, моторики, швидкості реакції, сприйняття, розвитку мислення, уяви, креативності. Відеоігри сприяють набуттю спеціальних знань та розвивають когнітивні навички, що входять у загальну структуру діяльності. Ігровий досвід розширює і поліпшує низку умінь і навичок, важливих для навчання, для професійної діяльності та соціальної взаємодії. Відеоігри, в яких моделюються відповідні ситуації, можуть використовуватися для тренування спортсменів, військовослужбовців, хірургів та інших фахівців. Тож відеоігри можуть бути корисними інструментами навчання і соціалізації, допомагати дорослим і дітям у соціальному

розвитку, збагачувати репертуар поведінки, розвивати соціальні навички, ситуаційну та рольову компетентність [4].

Список використаних джерел:

1. <https://itmed.org/articles/chi-mozhut-komp-yuterni-igri-pokrashchiti-stan-zdorov-ya-rezultati-doslidzhen/>
2. <https://raiseyourskillz.com/uk/gaming-industry-vs-other-entertainment-industries-2021/>
3. <https://galychyna.if.ua/analytic/videoigri-vse-chastishe-stayut-ne-prosto-rozvagoju-dlya-litnih-lyudey-a-y-yihnimi-likami/>
4. <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/52a0901b-77f5-4081-a16d-8d49b03591c7/content>

УДК 7.05:659.126(06)

*Оксана Пасько
Анна Миколайчук*

РОЛЬ ЛОГОТИПУ В РОЗРОБЦІ ДИЗАЙНУ БРЕНДУ

Дизайн бренду сприймається споживачами через його візуальну складову – систему елементів, які складають впізнаваність іміджу та можуть своєю унікальністю відрізнити компанію і її продукцію від конкурентів на ринку. Завдання сучасного дизайнера: підвищити впізнаваність бренду, вплинути на емоційне враження цільової аудиторії, сформувані позитивне ставлення до бренду, запрограмувати прихильність споживачів до товарів бренду, витрати на рекламу. Незважаючи на те, що кожен бренд прагне бути унікальним на ринку, його основними візуальними елементами є: логотип, фірмовий стиль, упаковка та маркування продукту, дизайн сайту, уніформа працівників тощо. Один з ключових елементів бренду – логотип, оскільки він і є відправною точкою для розробки фірмового стилю компанії.

Громадськість асоціює бренд компанії з унікальною торговою маркою, яка називається логотипом. Логотип є основним елементом фірмового стилю і необхідний для брендингу будь-якої компанії [1].

Серед сучасних компаній найчастіше можна зустріти використання наступних різновидів логотипів:

1. Текстовий логотип. Відмінною рисою текстового логотипу є використання лише шрифту без супровідної графіки. Використовуючи лише свій основний елемент, цей модуль може представляти свою функцію, усуваючи потребу в додаткових візуальних елементах. Логотипи, які повністю складаються з тексту, бувають двох стилів.

Пара найбільш часто використовуваних:

- компанії (Samsung, Visa та Google та ін.) використовує торгові марки, які включають її повну назву;
- аббревіатури (CNN, NASA та ін.) – використовують лише перші літери компаній.

2. Графічний логотип. Стиль графічного логотипу передбачає перетворення назви компанії в графічне зображення. Види логотипів, які зазвичай застосовуються, включають різні типи зображень:

- символи та знаки – це те, що компанії використовують для уособлення їхнього змісту в зображенні (Apple, Twitter, та ін.);
- абстрактне зображення (Nike, Reebok та ін.);
- логотипи-персонажі, які відображають героїв, що представляють бренд до якого вони належать. (KFC, Michelin, тощо)

3. Комбінований логотип. Характеризується графічним поєднанням компонентів зображення та шрифту. Існує два основних види таких логотипів:

- текстово-графічні – поєднують текстові та графічні елементи в одне ціле спільне формування (MacDonalds, Burger King, Intel, та ін.);
- символ – (Nissan, Harley Davidson, та ін.) [1].

Створення логотипу вимагає аналізу різних факторів і орієнтації на вимоги клієнта. Деякі основні принципи, яких повинні дотримуватися дизайнери дизайн логотипу:

- дизайн повинен бути спрощеним і зрозумілим аудиторії;
- кольори логотипу слід розглядати відповідно до їх асоціації, поглядів та діяльності компанії;
- логотип повинен бути загальним і легко масштабуватися;
- дизайн логотипу повинен мати як кольорові, так і монохромні варіанти;
- логотип повинен легко сприйматися і запам'ятовуватися цільовою аудиторією;
- дизайн логотипу має бути поза часом, тобто сприйняття повинно відгукуватися глядачами різних поколінь якомога довше [1].

Виходячи з проведеного аналізу, вказані ознаки свідчать про те, що логотип є прибутковим і потужним інструментом просування та розвитку фірми. Отже, сучасним дизайнерам необхідно приділити максимум уваги на розробку логотипу під час створення айдентики бренду. Виявлено, що логотип є торговою маркою, його було винайдено, щоб легко ідентифікувати бренд на ринку. Проаналізовано основні види логотипів та їх зразки відомих світових брендів.

Список використаних джерел:

1. Актуальні проблеми дизайну у сучасному філософському дискурсі. URL: https://old-zdia.znu.edu.ua/gazeta/VISNIK_34_12.pdf (дата звернення: 25.02.2023).

2. Чупріна Н. В. Сучасні технології дизайн-діяльності: навч. посіб. Київ : КНУТД, 2017. 416 с.

УДК 659.123:659.126-022.241-028.22(06)

*Оксана Пасько
А. Самолук*

РОЛЬ КОМБІНОВАНИХ ЛОГОТИПІВ У СТВОРЕННІ УНІКАЛЬНОГО ВІЗУАЛЬНОГО СТИЛЮ БРЕНДУ

Логотип – це візуальний елемент, який ідентифікує бренд або компанію, і зазвичай складається з символу, текстової частини або їх комбінації. Він є важливою складовою частиною візуальної ідентифікації бренду і допомагає йому виділятися серед конкурентів [1].

Комбіновані логотипи є дуже популярними та універсальними на сучасному ринку та є ефективним інструментом для позиціонування бренду та доносу його ідеї до споживачів. Вони поєднують у собі знак або символ з текстовою частиною назви компанії.

Комбіновані логотипи – це логотипи, які використовують як символ або піктограму, так і назву компанії або текстовий елемент для створення характерної ідентифікації бренду [2].

Існує кілька видів комбінованих логотипів:

1. Логотипи словесних знаків: ці логотипи використовують лише назву компанії як основний візуальний елемент. Шрифт, колір і

стиль тексту стають визначальними рисами логотипу. Приклади включають Coca-Cola, Google і FedEx.

2. Логотипи Lettermark: ці логотипи використовують ініціали або акроніми компанії як основний візуальний елемент. Напис зазвичай стилізований і може містити унікальні елементи дизайну, щоб виділити його. Приклади включають IBM, HP і CNN.

3. Логотипи торгових марок: ці логотипи використовують унікальний символ або піктограму, яка представляє компанію. Цей символ зазвичай є абстрактним і не містить прямого посилання на назву компанії. Приклади включають Swoosh від Nike, яблуко Apple і Target bullseye.

4. Комбіновані логотипи: ці логотипи поєднують символ або піктограму з назвою компанії або текстовим елементом. Символ може розташовуватися поряд або над текстом, і обидва елементи можуть бути розроблені так, щоб доповнювати один одного. Приклади включають золоті арки McDonald's, три смужки Adidas і червоний, білий і синій круг Pepsi.

5. Логотипи-емблеми: у цих логотипах використовується символ або значок, оточений назвою компанії або текстовим елементом. Символ і текст, як правило, створюють єдине ціле ціле. Приклади включають щит Harley-Davidson, русалку Starbucks і щит НФЛ.: Комбінація знака та назви в логотипі є поширеним підходом до створення комбінованого логотипу, який може бути доречним і ефективним способом передачі ідентичності бренду компанії.

Адаптивний варіант логотипу - це варіант логотипу, в якому символ та текстова частина використовуються окремо, залежно від ситуації. Цей варіант зазвичай використовується на малих предметах, де простір обмежений, таких як ручки, гумки, флешки тощо. Це дозволяє компанії зробити свій логотип більш простим та легким для розуміння та запам'ятовування на малих поверхнях.

Наприклад, логотип Nike, який складається з символу «галочки» та текстової частини назви компанії, є одним з найбільш відомих комбінованих логотипів, який успішно передає ідею бренду та його цінності. Адаптивний варіант логотипу Nike можна побачити на багатьох малих предметах, де використовується тільки символ «галочки».

Є кілька причин, чому поєднання знака і імені може бути вигідним:

1. Підвищення впізнаваності бренду: поєднання знака та назви в логотипі може допомогти підвищити впізнаваність бренду, надаючи як візуальне, так і письмове представлення бренду. Це може зробити бренд більш запам'ятовуваним і впізнаваним для клієнтів.

2. Передає ідентичність бренду: поєднання знака та назви в логотипі може передати важливі аспекти ідентичності бренду, такі як його цінності, індивідуальність і стиль. Візуальні та письмові елементи працюють разом, щоб створити цілісне представлення бренду.

3. Забезпечує гнучкість: поєднання знака та назви в логотипі може забезпечити гнучкість для компанії, оскільки знак і назву можна використовувати разом або окремо залежно від контексту. Це забезпечує більшу гнучкість маркетингу та брендингу.

4. Підвищує професіоналізм: Логотип, який поєднує в собі знак і назву, може підвищити професіоналізм бренду, забезпечуючи цілісне та відшліфоване візуальне представлення.

Отже, логотип є важливим елементом візуальної ідентифікації бренду. Він допомагає компанії виділятися серед конкурентів та створювати унікальний імідж. Різні типи логотипів, такі як словесні, символічні, комбіновані та аббревіатурні, мають свої переваги та недоліки, а вибір конкретного типу залежить від багатьох факторів, таких як бренд стратегія, цільова аудиторія, конкурентне оточення та багато інших. Використання комбінованих логотипів дозволяє компанії поєднувати символ та текстову частину для досягнення більш ефективною візуальною комунікації зі споживачами. Також, адаптивний варіант логотипу може бути корисним для підвищення зручності використання на невеликих предметах.

Список використаних джерел:

1. Графічний дизайн в інформаційному та візуальному просторі: монографія / М. В. Колосніченко та ін. Київ: КНУТД, 2022. 226 с.

2. Чемерис Г. Ю. UX/UI дизайн : навч. посіб. для здобувачів ступ. вищ. освіти бакалавра спец. «Дизайн» освітньо-проф. прогр. «Графічний дизайн». Запоріжжя : ЗНУ, 2021. 290 с.

3. Чупріна Н. В. Сучасні технології дизайн-діяльності : навч. посіб. Київ : КНУТД, 2017. 416 с.

ДО ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО СМАКУ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В УМОВАХ ЦИФРОВІЗАЦІЇ

Технічний прогрес нині неможливо уявити без комп'ютерів, телефонів, графічних планшетів та інших автоматизованих систем. У таких умовах інформаційного буму нове цифрове покоління здобуває освіту і розвивається. Саме тому сучасний розвиток педагогічної науки в Україні передбачає обґрунтування методологічних засад естетичного виховання здобувачів вищої мистецької 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 майбутніх фахівців мистецьких спеціальностей.

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 [4, 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 [1, с. 300].

Отже, наявність розвиненого художнього смаку залежить від сприймання й оцінювання творів образотворчого мистецтва відповідно до ідеальних уявлень про прекрасне, що спонукає до

активно-творчої діяльності. Художній смак – це складна інтегративна якість особистості, здатність до сприймання, аналізу й естетичного оцінювання творів мистецтва відповідно до сформованих ідеальних уявлень про прекрасне, що спонукає до розвитку духовності та активно-творчої її діяльності. Він виявляється у процесі естетичного оцінювання, висловлювання власних суджень і оцінювання творів мистецтва керуючись естетичними почуттями, потребами, інтересами, світоглядом та знаннями.

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 проектується 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 цифрове образотворче мистецтво.

У реаліях розвитку інформаційного соціуму, коли стало можливим нагромадження й одержання необхідної інформації в режимі швидкого доступу в будь-якій формі в різних місцях, коло нерозв'язаних важливих проблем, що надзвичайно стрімко постають перед вітчизняною педагогічною спільнотою, постійно збільшуються. Як наголошує Л. Тимчук, «особливої значущості набули проблеми швидкої розробки й інтегрованого використання мистецьких і цифрових технологій, які поєднують мистецтво, програмне, технологічне і технічне забезпечення в освітньому процесі, що повинен ґрунтуватися на гуманістичній парадигмі, сприяти розвитку духовно-творчого начала людини» [6, с. 141-142].

В умовах інформаційного суспільства, стрімкого розвитку різноманітних форм і засобів комунікації у системах «людина – людина», «людина – ЗМІ», «людина-віртуальна/реальна спільнота», «людина-суспільство» вплив масової культури на індивідуалізацію естетичних смаків є надзвичайно великим, а часто навіть вирішальним [3, с. 107]. Тому актуалізація нинішньої антропологічної освітньої парадигми обумовлена потужним впливом цифрових та інформаційно-

комунікаційних технологій на культуру й людину. За таких умов пріоритетності набувають такі принципи виховання студентської молоді в умовах цифрового простору, як конфіденційність і безпека, індивідуалізація, доступність, доцільність, розвивальність, гнучкість, інноваційність та інтегрованість [2].

Дотримання окреслених принципів у процесі формування художніх смаків здобувачів вищої мистецької освіти зумовлює виконання нагальних завдань щодо виокремлення типових вимог, які логічно висуває нова віртуальна реальність до технологій навчання мистецтва та естетичного виховання його засобами в умовах обмеженої міжособистісної комунікації. При цьому істотним ризиком мистецької освіти у віртуальному просторі є слабкі можливості педагогічного і суспільного керування й контролю за якістю інформації, яка може і негативно впливати на ціннісну сферу її споживачів. Відтак, віртуалізація мистецько-освітнього процесу потребує:

- визначення сутності поняття «віртуальний простір» щодо художньої комунікації та добір методик такого спілкування;
- цілеспрямованої підготовки педагогів і діячів мистецтва до науково обґрунтованого спілкування;
- розроблення програм підвищення кваліфікації викладачів мистецтва;
- розроблення навчально-методичного забезпечення;
- введення до програм підготовки фахівців різноманітних курсів, пов'язаних із цифровізацією художнього простору і змісту освіти, методики художньої комунікації у віртуальному просторі;
- вирішення проблем захисту авторського права для розробників змістового освітнього контенту, митців, чия творчість може бути використана в навчальних цілях [2].

Безумовно, що нині вже створено певним чином віртуалізоване мистецько-освітнє середовище, у якому студіювання діджітал-арту дає змогу комплексно впливати на естетичну свідомість здобувачів вищої мистецької освіти. Адже, будучи абсолютно доступним для сприйняття, відтворення і продукування, широкий жанровий і технологічний спектр цифрового образотворчого мистецтва має неабияку педагогічну цінність у контексті формування художнього смаку особистості, що екстраполюється на його функціональний потенціал, зокрема:

– комунікативний – розширює соціальний досвід студентів, сприяє взаємодії з іншими людьми долучаючись до історичного досвіду, суспільної практики через сприйняття творів цифрового образотворчого мистецтва;

– пізнавальний – відкриває перед студентами художню картину світу, розширює їхній світогляд, надає сенс життю;

– культуротворчий – формує свідомість майбутніх фахівців мистецьких спеціальностей, їхні почуття, уяву, фантазію і знання, завдяки чому виникають сприятливі умови для розвитку художньо-творчої діяльності;

– аксіологічний – у процесі спілкування з творами цифрового образотворчого мистецтва у студентів 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 образотворчого мистецтва сприяє нормалізації психічного стану здобувачів вищої мистецької освіти, особливо в критичних художньо-педагогічних умовах.

Список використаних джерел:

1. 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.

2. Концепція виховання дітей та молоді в цифровому просторі. URL : <https://ipv.org.ua/wp-content/uploads/2021/08/Kontseptsiiia-vykhovannia-ditey-ta-molodi-v-tsyfrovomu-prostori.pdf>

3. Лі Сіньцзе, Цзи Фейлай. Формування естетичного смаку як складова підготовки майбутніх вчителів : контекст інформаційного суспільства. *Вісник Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка. Серія: Педагогічні науки*. 2020. Вип. 7 (163). С. 105-109.

4. Мережко Ю., Румянцева С. Художній смак як наукова дефініція : філософсько-історичний аспект. *Освітологічний дискурс*. 2018. № 1-2. С. 255-266.

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. Тимчук Л. Навчання створення цифрових наративів майбутніх учителів мистецтва. *Естетика і етика педагогічної дії*. 2015. Вип. 11. С. 141-153.

УДК 37.017:17.023.36-057.874]:74(06)

Олена Побірченко

ФОРМУВАННЯ СВІТОГЛЯДНОЇ КУЛЬТУРИ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Зміни в Україні викликані повномасштабною агресією московії, кардинальним чином вплинули на світогляд української нації, активізували проблему самоідентифікації, відродження національної культури, формування національної свідомості, національної духовності, виховання інтелектуальної молоді тощо. До того ж, складні умови соціального життя, зміна ціннісних орієнтацій, необхідність пошуку швидких рішень, «стресові ситуації – все це проблеми людського буття, збереження і розвитку особистості, її внутрішнього світу, світоглядної культури» [5, с. 4].

У процесі освоєння та перетворення світу розкривається духовна культура людини. А світогляд керує її діяльністю, вчинками, поведінкою. В нинішніх умовах переосмислення історичного минулого України, утвердження розмаїтості думок, існування безлічі різних поглядів, позицій, ідей на різні аспекти суспільного життя,

людині, особливо молодій, потрібен духовний центр – світоглядна культура. А відтак, саме вона має сприяти розвитку цілісної особистості яка свідомо ставиться до оточуючого світу та самої себе і її світоглядний вибір має бути орієнтований на загальнолюдські й національні цінності.

У філософському розумінні світогляд – це «самовизначення людини щодо її місця у *світі* та взаємовідносин з ним» [4, с. 569]. Вважається, що світогляд – це духовно-практичне утворення; форма самосвідомості людини і суспільства; національний космопсихологос; форма і спосіб сприйняття суб'єктом світу через потреби розвитку особистості; система принципів, знань, ідеалів, цінностей, надій,

вірувань, поглядів на сенс і мету життя, які визначають діяльність індивіда або соціальної групи та органічно включаються у людські вчинки й норми поведінки [4, с. 569]. Отже, загалом світогляд – це система знань, цінностей, переконань, ідеалів, практичних вказівок, які керують ставленням людини як до оточуючого світу так і до самої себе. Зрозуміло, що взаємовідношення людина–світ є історично визначеним. Тому й світогляд характеризують як відображення світу з точки зору запитів та намірів людини або, ж, як духовно-практичну форму відображення світу.

Не менш складним є поняття є культури. Маючи велику кулькість тлумачень, з нею пов'язують «сукупність способів і прийомів організації, реалізації та поступу людської життєдіяльності, способів людського буття; сукупність матеріальних і духовних надбань на певному історичному рівні розвитку суспільства і людини, які втілені в результатах продуктивної діяльності» [4, с. 313] та увійшли в її повсякденне життя.

Як зазначають дослідники світоглядна культура є «якісним утворенням, яке не лише відображає світ в його людському вимірі, а й зумовлює його діяльне освоєння, реалізацію цього виміру на всіх рівнях організації і соціального самовияву» [1, с. 61]. Світоглядна культура передбачає споглядально-оцінне, діяльне, перетворювальне, творче ставлення людини до світу.

Незаперечним є той факт, що у добу глобалізації формування світоглядної культури є потребою особистого та суспільного життя і є визначальною передумовою задля збереження людини і людства в цілому.

Ґрунтовно дослідивши проблему формування світоглядної культури у добу глобалізації, Г. Корж та Р. Васильченко виокремили певні особливості її формування. А саме: розуміти глобальні процеси швидкоплинного світу, визначати та перевизначати власну ідентичність, долати деформації у ціннісно-смісловій компоненті світогляду. Провідна роль у формуванні світоглядної культури у добу глобалізації надається освіті. А «постійний саморозвиток, самовідтворення та самоосвіта є запорукою формування людини нового світогляду» [2, с. 29].

У контексті нашої розвідки слід зазначити, що формування світоглядної культури є однією з фундаментальних духовних потреб особистості яка «детермінує не лише саме засвоєння особистістю знань і духовних цінностей суспільства, а й здатність до створення

нових знань і цінностей, до самовдосконалення, тобто підтримує і спонукає творче ставлення до розвитку власної індивідуальності» [1, с. 60].

Отож актуальним є питання формування світоглядної культури у школярів, зокрема, засобами образотворчого мистецтва. Адже в освітньому процесі національної школи важливу роль відіграють предмети мистецької освітньої галузі. Саме через них молоде покоління відкриває, осмислює, відтворює та інтерпретує культурні цінності, як національні так і загальнокультурні; розуміє складні процеси сьогодення; усвідомлює, естетично оцінює та критично ставиться до явищ художньої культури та образотворчого мистецтва, зокрема.

Головним призначенням мистецької освіти виступає єдність процесів формування духовної культури школярів та розвитку їх світоглядної позиції засобами мистецтва. Тому вивчення образотворчого мистецтва у Новій українській школі спрямоване на розвиток не лише загальної і художньої культури особистості, а й на низку ключових і предметних компетентностей.

Окремо слід наголосити, що, наприклад, «Модельна навчальна програма «Мистецтво. 5-6 класи» (інтегрований курс) для закладів загальної середньої освіти (автори: Масол Л. М., Просіна О. В.) побудована на підґрунті *культурологічного підходу та* розглядає мистецтво в широкому культурологічному контексті – в єдності цінностей культури національної та зарубіжної, народної і професійної, елітарної і популярної, традиційної та інноваційної; у результаті такого підходу в учнів має сформуватися цілісний художній образ світу, готовність до діалогу культур і бажання збагачувати особистісний культурний потенціал за допомогою ресурсів світового мистецтва (за формулою «людина в культурі – культура в людині») [3].

Таким чином, для формування світоглядної культури школярів засобами образотворчого мистецтва є надзвичайно важливим залучати їх до традицій українського образотворчого мистецтва. На підтвердження проголошеної ідеї, додамо, що справжнім імперативом сучасної освіти щодо формування світоглядної культури особистості у добу глобалізації може стати «активне культивування історичної пам'яті» [2, с. 25]. Загальноновизнаними функціями якої «є забезпечення спадкоємності між поколіннями, цілісності етносу, збереження і актуалізації минулого, упорядкування теперішнього» [2, с. 25].

Список використаних джерел:

1. Білогур В. Є. Світоглядна культура студентської молоді як чинник управління процесом становлення системи цінностей. Політологічний вісник. Зб-к наук. праць. К.: «ІНТАС», 2011. Вип. 56. С. 60-69.
2. Корж Г.В., Васильченко Р.В. Світоглядна культура: традиції та сучасність: Монографія / Мін-во освіти і науки України, Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди. Харків: ФОП Панов А.М., 2020. 212 с.
3. Модельна навчальна програма «Мистецтво. 5-6 класи» (інтегрований курс) для закладів загальної середньої освіти (автори: Масол Л. М., Просіна О. В.). URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/Navchalni.prohramy/2021/14.07/Model.navch.prohr.5-9.klas.NUSH-roetar.z.2022/Mist.osv.gal/Mystetstvo.5-6-kl.Masol.Prosina.14.07.pdf>
4. Філософський енциклопедичний словник. Київ: Абрис, 2002. 751 с.
5. Хайрулліна Ю. О. Світоглядна культура особистості: структурнофункціональний аналіз: монографія. Мін-во освіти і науки, молоді та спорту України, Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. К.: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2011. 235 с.

УДК 746.1-044.22:378.4(430-21):7.071.1(06)

Ярослава Подунай

ДІЯЛЬНІСТЬ ТКАЦЬКОЇ МАЙСТЕРНІ В БАУХАУЗІ. ПРОВІДНІ МАЙСТРИ

Автор даної наукової праці розглядає історію Баухаузу, досліджує діяльність ткацької майстерні та творчість провідних майстрів в час існування школи та після її закриття, визначає вплив концепцій Баухаузу на розвиток світового дизайну.

Баухауз – архітектурно-промислову школу як явище досліджували в основному іноземні мистецтвознаці. Першими дослідниками, які звертаються до діяльності Баухаузу слід вважати німецьких мистецтвознавців Меєра та Лянгена [9], вони ще в 1924 році досліджували Баухауз як перший навчальний заклад, який починав готувати художників для роботи в промисловості. Науковці Дросте [6]

і Шмідт [11] розглядають роль школи в контексті мистецтва ХХ століття, звертають чималу увагу на діяльність окремих майстерень, в тому числі і ткацької. Фундаментальною працею в написанні дослідження стала монографія мистецтвознавця Вельтге С. Вортман (Weltge S. Wortman «Bauhaus textiles: Women Artists and the weaving workshop») [12].

Актуальність роботи полягає у недостатньому дослідженні вказаної теми в українській мистецтвознавчій літературі.

Об'єктом дослідження є комплексне дослідження історії розвитку школи Баугауз та діяльність ткацької майстерні.

Серед основних завдань є:

- розглянути історію розвитку Баугаузу;
- висвітлити основну концепцію школи;
- дати характеристику діяльності ткацької майстерні та її провідних майстрів;
- дослідити основні аспекти текстильної промисловості Баугаузу;
- визначити роль Баугаузу та її послідовників в контексті формування дизайну ХХ століття.

Методологічною основою дослідження став принцип історизму у вивченні історії мистецької освіти та дизайну.

Методом дослідження обрано комплексно-системний аналіз матеріалу.

Наукова новизна дослідження визначається метою і завданнями й полягає у тому, детально висвітлює історію текстильної майстерні Баугаузу, діяльність її провідних майстрів і послідовників та їх значення в становленні сучасного дизайну.

Тема і характер дослідження обумовили структуру та обсяг роботи. Наукове дослідження складається із вступу, трьох розділів, висновків, списку літератури та списку ілюстрацій.

Ключовим у становленні ремісничо-промислової школи Баугауз був саме час та місце його створення. Час – 1919 рік, кінець Першої світової війни, місце – Веймарська Республіка.

Ткацька майстерня була однією з основних майстерень Баугаузу з початку його заснування, та єдиною, до якої могли вступити жінки. Серед інших були «Глина», «Камінь», «Скло», «Живопис», «Дерево», та «Метал».

Баухауз передбачив професіонала майбутнього як дизайнера, обдарованого і освіченого, з естетичним та технологічним вмінням, набутим під час навчання. Це була частина концепції В. Гропіуса, яку втілили Йозеф Альберс, Марсель Бреєр, Іост Шмідт, Гюнта Штольц.

Серед технологічних досягнень Баухаузу важливе місце посідають тканини і одяг.

В 1919-1921 роках керівником ткацької майстерні був Іоганнес Іттен. Його вплив дуже відчутний в роботах учнів. Іттен постійно експериментував і впроваджував в життя свої концепції та теорії.

Дуже важливими були також дослідження Іттена в теорії кольору. Він вважав, що колір хоч і є наукою, проте має глибокі духовні та емоційні характеристики і учні повинні через суб'єктивний досвід та об'єктивне сприйняття мати повне розуміння мистецтва і єдності звучання кольору та форми. Іттен висунув колір як істотний аспект навчання у майстерні (пізніше це застосував Кандінський).

У багатьох проектах учнів Баухаузу була використана теорія кольорових контрастів Іттена.

Однією з найкращих учениць, а пізніше майстринь ткацької майстерні була Гюнта Штольц. Еволюція майстерні йшла паралельно з її власним вдосконаленням, де вона навчалася і працювала в 1919-1931 роках. Г. Штольц була єдиною жінкою, яка отримала ступінь майстра у майстерні Баухаузу.

Дуже тісною була співпраця Гюнти Штольц і Марселя Бреєра. Діяльність ткацької і столярної майстерень були тісно пов'язана. М. Бреєр виготовляв меблі, а Г. Штольц займалася оббивкою меблів. Тканини Г. Штольц вражають не лише сміливою кольоровою гамою, але також чіткою текстурою матеріалу, яка різко контрастує з відполірованим деревом.

У 1921 році керівником ткацької майстерні замість Іоганеса Іттена стає Георг Мухе.

Г. Мухе досить довго перебував в пошуках самого себе і підкреслено заявляв: «мій алфавіт форм для абстрактного малярства постійно у фантазії та в руках ткаць, у шпалерах, килимах і тканинах... Я пообіцяв собі, що ніколи в своєму житті не витчу власними руками жодної нитки, не зав'язу жодного вузлика, не зроблю жодного текстильного проекту...» [12,59] Проте він таки був керівником ткацької майстерні у Баухаузі. Згодом він вирішив залишити Баухауз, щоб піти в монастир, але ця спроба також була не вдалою. І в 1939-

1958 роках він став засновником і директором класу текстильного мистецтва у крефельдській школі для інженерів текстилю.

У 1922 році він створив вишукану гравюру «Алфавіт малих форм для текстильної майстерні», який мав застосовуватися у дизайні текстилю.

У 1920 році ученицею ткацької майстерні стає 28-літня Беніта Отте. У неї було природне чуття до тканин і своєю творчістю відіграла значну роль у діяльності ткацької майстерні. Незважаючи на інтенсивний графік навчання, вражаюча кількість робіт засвідчує продуктивність її праці. У своїх ткацьких роботах Беніта експериментує зі світлотіньовими контрастами І. Іттена і теорією кольору П. Клее. Саме Пауль Клее справив значний вплив на творчість Б. Отте, хоча він і не був майстром ткацької майстерні. Яскравим прикладом може служити завіса, виткана у 1923 році. Абстракція з прямокутників і квадратів показує можливість Беніти перетворювати комплекс ідей Клее в роботи з динамічним ритмом і витончено прозорими квадратами.

У 1923 році у Веймарі з 15 серпня по 30 вересня експонувалась виставка продукції Баухаузу, відкриття якої ознаменували «тижнем Баухаузу» – 5 днів авангардних подій. Відвідало виставку 15 тисяч відвідувачів. У створенні цієї виставки значним був вклад ткацької майстерні.

У веймарський період в ткацькій майстерні працювали надзвичайно талановиті та рішучі жінки. Такі майстрині як: Гюнта Штольц, Беніта Отте, Маргарет Віллерс, Гертруда Арндт, Ані Альберс і Марлі Ерман стали піонерами текстильного дизайну, трансформували традиційні погляди і відзначились як викладачі Баухаузу. Всі вони стали причетними до успіху ткацької майстерні на виставці Баухаузу і ремісничих показах у Франкфурті і Лейпцігу. Незважаючи на трохи невдалий початок, ткацька майстерня у Веймарі внесла значний вклад у діяльність школи [12,62].

Після переїзду у 1925 році Баухаузу в Дессау, ткацька майстерня мала свій магазин. В цей період Баухауз переживав важку фінансову кризу. І В. Гропіус закликає до виготовлення систематичної продукції для створення промислової мануфактури. Тут стало необхідним краще обладнати майстерню, де вже були килимарські рами, валики для фарбування, ткацькі станки і станки з жакардовим переплетенням. Поява жакардових станків (1925) викликала незадоволення між ткачами і Г. Мухе. Взаємні непорозуміння стали сваркою Мухе і

Штольц. Ця суперечка тривала майже місяць і привела до того, що Г. Штольц стала технічним директором майстерні.

Найбільшою зміною у реорганізації ткацької майстерні став її поділ на дві окремі частини: 1 – експериментально- виробнича майстерня для експериментальної роботи, розробки і виготовлення промислових прототипів; 2 – навчальна майстерня.

Ткацька майстерня була відкритою для всіх учнів, які успішно закінчили початковий курс навчання. Після від'їзду І. Іттена у 1923 році, його курс був змінений і викладався Джозефом Альберсом і Ласло Мохой-Надь. Ткачі проходили випробовувальний термін, шість місяців у навчальній майстерні, після чого отримували згоду залишитися ще на рік. Навчання було досконалим і вимогливим, яке включало теоретичні і практичні заняття у всіх галузях текстилю, включаючи дизайн, ознайомлення з властивостями матеріалу і розмаїттям обладнання, фарбуванням і ткацтвом.

Висновки

Значення Баухаузу важко переоцінити. Він не лише був прикладом організації навчання дизайнерів, але й справжньою науковою лабораторією архітектури і художнього конструювання.

Методичні розробки в області художнього сприйняття, формотворення, кольорознавства лягли в основу багатьох теоретичних праць і до сих пір не втратили своєї наукової вартості.

Важливо зазначити, що певним рушієм в діяльності Баухаузу можна вважати текстильну майстерню, де працювали видатні майстри та теоретики мистецтва, які своєю творчістю вплинули на розвиток сучасного текстилю, запровадили текстильні вироби в промисловість.

Зосередивши увагу на діяльності ткацької майстерні, подано характеристику творчості провідних її майстрів та послідовників, а також досліджено та визначено роль текстильної школи Баухаузу в контексті мистецтва ХХ століття.

Отже, можна підбити підсумок, що школа Баухауз дала поштовх зародженню сучасного мистецтва предметного середовища. Вплив ідей Баухаузу найбільш помітний у функціональній архітектурі фабрик та інтер'єрі сучасних офісів.

Список використаних джерел:

1. Гропиус В. Границы архитектуры. – М., 1971
2. Иттен И. Искусство цвета./ Пер. с немецкого. М.: Изд. Д. Арнов, 2000. 96с.: ил.

3. Иттен И. Искусство формы./ Пер. с немецкого и предисловие Л. Монаховой. М.: Изд. Д. Арнов, 2004. 136с.: ил.
4. Кодлобская М. Людвиг Мис ван дер Роэ. Меньше – это больше // XX век – век перемен. М. 2001.,- №12
5. Albers Ani. On design. – 1959
6. Droste M. Bauhaus 1919–1933. - Berlin, 1993
7. International Textiles. – No 766. –Sept. 1995
8. Klee P. The Thinking Eye. – London, 1964
9. Meyer A., Langen A. Bauhaus No 3. – München, 1924
10. Naylor G. The Bauhaus Reassessed. Sources and Design Theory. – London, 1985
11. Schmidt D. Bauhaus. – Dresden, 1966
12. Weltge S. Wortman. Bauhaus Textiles: Women Artists and the Weaving Workshop. –L., 1988.

УДК 78.071.1Лео:[37.013:39(=161.2)](06)

Лариса Пшемінська

НАРОДНА ПЕДАГОГІКА В МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ МИКОЛИ ЛЕОНТОВИЧА

Сучасні зміни у вітчизняній мистецькій освіті набули нової якості, оскільки сьогодні в Україні формується та впроваджується принципово новий підхід до вивчення розвитку творчої особистості, а тому змінюється й модель освіти. Особливого значення набувають науково-обґрунтовані розв'язання виховних завдань засобами української народної педагогіки. Орієнтація мистецької освіти на культурно-історичні традиції матиме позитивний вплив на духовне зростання та виховання підростаючого покоління, розвиток його творчого потенціалу, шанобливе ставлення до історичній пам'яті, залучатиме через рідну культуру до світової загальнолюдської культури.

Першим, хто віддав належне українській народній педагогіці, був педагог-просвітитель, письменник, етнограф, історик і культурно-громадський діяч О. Духнович. Він перший в Україні теоретично і практично довів, що народна педагогіка є золотим фондом педагогіки наукової [5, с.16]. Нещодавно в педагогічній науці з'явився ще один термін – «етнопедагогіка», який запропонував педагог Г. Волков. Цей

термін науковці вважають синонімом до поняття «народна педагогіка».

Значний вклад у вивчення та розвиток практики музично-естетичної освіти засобами народної педагогіки внесли вітчизняні митці О. Вишневський, М. Леонтович, М. Лисенко, М. Попович, Я. Степовий, Ю. Ступак та інші, які вважали фольклор ефективним джерелом не лише загально-естетичного виховання особистості, а й формуванням у підростаючого покоління почуття прекрасного та інтересу до музичного мистецтва. В контексті розбудови системи національної мистецької освіти й виховання, засвоєння підростаючим поколінням національних традицій, фольклору, рідної мови варто відзначити унікальну постать Миколи Дмитровича Леонтовича (1877-1921) – всесвітньо відомого композитора, педагога, диригента, майстра хорових мініатюр, збирача народних пісень. У творчо-педагогічній діяльності митця народна педагогіка як знання та досвід нації про виховання яскраво відстежується у вивченні й запровадженні в освітню практику народнопісенного матеріалу (причому не тільки українського, а й єврейського, вірменського, польського), старовинних обрядів, звичаїв, традицій виховання дітей у родині. Та найбільш виразно вона відображена в музичній освітній традиції: хоровому, інструментальному музикуванні, театральній діяльності, плеканні рідної мови.

Українську етнопедагогіку вивчали, досліджували і розвивали такі педагоги, вчені та митці, як С. Воробкевич, Л. Глібов, Б. Грінченко, Ю. Федькович, Я. Щоголів. Питання використання засобів народної педагогіки у сучасних школах висвітлене у працях В. Бондаря, Ф. Корольова, М. Стельмаховича, С. Сіропока, Г. Ясницького. Дисертаційні дослідження Л. Батліної, Т. Боевої, І. Газіної, О. Гордійчук, С. Дітковської, С. Попінченко, І. Улюкаєвої та інших свідчать про те, що звернення до досвіду народного виховання є важливим напрямом педагогічної науки на сучасному етапі. Осмислення феномена музично-естетичної освіти за допомогою народної педагогіки висвітлено у науково-педагогічних дослідженнях вчених, які великого значення надавали таким її проявам як народні пісні, музика: Л. Войтко, Н. Дем'яненко, М. Євтух, А. Марушкевич, К. Ушинський та ін.

До питань аналізу музично-педагогічної спадщини М. Д. Леонтовича зверталися О. Бугаєва, Н. Величко, В. Витвицький, М. Гордійчук, М. Грінченко, А. Завальнюк, Л. Іванова, В. Іванов,

С. Орфеев, Є. Федотов та інші. Однак, питання музичного виховання через призму народної педагогіки в педагогічній діяльності Миколи Леонтовича мало досліджені, потребують глибшого вивчення та додаткового опрацювання.

Варто наголосити, що родинне виховання у царині священницького та творчого роду Леонтовичів сприяло формуванню у майбутнього педагога шанобливого ставлення до родинних традицій, любові до народної пісні, інструментального музикування та поваги до творчої особистості. Від матері Марії Йосипівни Ятвинської (1859 р. н.), дочки та онучки священнослужителів, яка мала гарний голос (сопрано), знала багато романсів та народних пісень, любила твори Т. Шевченка Микола успадкував любов до народної пісні. У родині Леонтовичів панувала атмосфера релігійної обрядовості, церковних піснеспівів, української народної пісні і в ній зростав майбутній композитор, педагог і диригент [3, с.46]. Із згадок племінниці Миколи Дмитровича Тетяни Храневич дізнаємося, що всі члени родини Леонтовича – батько, мати, сестри і брати «грали на фортепіано, і часті відвідини... закінчувалися співом класичних творів під акомпанемент фортепіано. До мистецтва була причетна вся родина Леонтовичів. Мама (тобто Марія Храневич-Леонтович) закінчила Петербурзьку консерваторію, її сестра Олена – Київську консерваторію, третя сестра Вікторія навчалася на курсах сприяння мистецтву (живопису)» [1, с. 72]. У фондах музею м. Тульчина знаходяться живописні роботи Вікторії Дмитрівни Леонтович, більшість яких – це пейзажні полотна, на яких зображено пори року у всіх їх проявах [3, с.47].

Педагогічна діяльність М. Леонтовича пов'язана передусім із закладами духовної освіти, в яких культивувалися головним чином мистецтво хорового співу, християнська мораль, дотримання Божих заповідей, вивчення Закону Божого, духовних піснеспівів. Де б не працював Микола Дмитрович, він створював хори, навчав дітей та молодь основам музичної грамоти, вчив любити і шанувати народну пісню, рідну мову, залучав їх до хорового та інструментального виконавства, запису фольклору, звичаїв та обрядів українців.

Нами досліджено та виокремлено характерні особливості впровадження М. Леонтовичем в практику засад народної педагогіки:

- основи виховання закладаються у родині: виховання морально-етичних норм, шанування звичаїв, обрядів, фольклору, участь у колективних формах музикування, бажанні навчатися і удосконалюватися та ін.;

- основа музичного виховання – український фольклор: носій традицій, морально-етичних та естетичних цінностей, історії нашого народу;
- плекання української мови засобами народної пісні;
- вивчення будь-якої народної пісні супроводжується обов'язковим аналізом мелодики, текстів та образного змісту, що сприяє морально-етичному, національному, естетичному вихованню учнівства;
- залучення учнів до збору українського фольклору під час канікул;
- проведення уроків на природі, прищеплення любові до природи;
- виховання засобами української казки, обрядів та звичаїв нашого народу через залучення учнів до театральних постановок («Коза Дереза» М. Лисенка», «Вечорниць» П. Ніщинського та ін.), інсценізацій народних пісень із розподілом ролей;
- використання народної дидактики як основного важеля формування в дітей правильних уявлень про явища навколишнього життя, розвиток пізнавальних психічних процесів (відчуття, сприймання, пам'ять, уявлення, мислення, мовлення);
- використання в освітньому процесі гри як способу кращого засвоєння матеріалу та ін.

Зауважимо, що ідея музичного виховання М. Леонтовича через залучення до народної педагогіки в українській музичній освіті пройшла довгий шлях від вивчення й накопичення досвіду фольклорного виховання до створення основних підходів виховання за допомогою музики та визнання народної музичної культури як основи музичної освіти.

Підсумовуючи, наведемо цитату М. Стельмаховича, в якій науковець дає оцінку народній педагогіці, як наймудрішій, найавторитетнішій, найідейнішій, найпрогресивнішій, найгуманнішій. «Народна педагогіка наймудріша, бо вона озброєна багатючими знаннями, виробленими колективним генієм народу. Народна педагогіка найавторитетніша, бо її істинність підтверджена багатовіковою практикою родинно-шкільно-громадського виховання, творцем і носієм якого є сама нація. Народна педагогіка найідейніша, бо вона базується на заповідях народної моралі... Благотворний вплив на її розвиток мають рідна мова й фольклор,... національні звичаї і

традиції, свята, обряди, символи. Народна педагогіка найпрогресивніша, бо вона завжди знаходиться на передньому краї боротьби за розум, за світло знань, за перемогу Добра над Злом...тісного взаємозв'язку поколінь, збереження й примноження національної культури. Народна педагогіка найгуманніша, бо леліє найдорожчий скарб суспільства, цвіт, гордість і майбутнє нації, надію людства – дітей [5, с.3].

Врахування наукового та педагогічного досвіду композитора та педагога М. Леонтовича може стати вагомим підґрунтям під час складання інтегрованих програм, підручників для сучасної школи, проведення інтегрованих занять, збагатить, урізноманітнить, а водночас і оптимізує працю вчителя.

Список використаних джерел:

1. Микола Леонтович. Спогади. Листи. Матеріали. Упорядкування, примітки та коментарі кандидата мистецтвознавства В. Ф. Іванова. К. : Музична Україна, 1982. 238 с.
2. Кіт Г. Г., Тарасенко Г. С. Українська народна педагогіка. Курс лекцій: навч. посіб. для студентів вищих навчальних закладів. Вінниця: ПП «Едельвейс і К», 2008. 302 с.
3. Пшемінська Л.О. Педагогічні ідеї М. Д. Леонтовича в контексті розвитку вітчизної музичної освіти (1877-1921pp). : дис. ... докт.філософії за спец. 011 Освітні, педагогічні науки. Умань, 2022. 346 с.
4. Стельмахович М.Г. Джерела вічні і невичерпні: Історія української етнопедагогіки. *Рідна школа*. 1995. № 12. С. 10–14.
5. Стельмахович М. Г. Українська народна педагогіка: навч. посіб. Київ : ІЗМН, 1997. 232 с.

УДК378.015.31:7.071(06)

Олена Семенова

МАЙСТЕР-КЛАС ЯК ФОРМА ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ МИСТЕЦЬКИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

Реалії нашого сьогодення вказують на те, що інформаційно збагачене суспільство потребує конкурентоздатної особистості,

спроможної орієнтуватися в умовах, що постійно змінюються. Тому одним із завдань освіти є розвиток творчої особистості, здатної нестандартно розв'язувати завдання та проблеми, установлювати їх причини й передбачати можливі наслідки. Творча діяльність – це не тільки процес створення чогось нового, невідомого це система розвитку творчих задатків особистості. Саме творчість дає можливість активізувати і процес навчання. Адже саме під час креативної діяльності від дітей під час їх імпровізацій, конструювань, вимагається застосування творчих дій. Риси, що розвиваються при цьому – ініціатива, самостійність і активність, спонукають засвоювати знання, навички, уміння. Таким чином, розвивається здатність до самоосвіти та саморозвитку [5].

Однією із ефективних форм вдосконалення творчості є майстер-класи, які створюють можливість для вияву й розвитку творчого потенціалу людини, залучення до кращих досягнень світової культури. Останнім часом така форма організації творчої діяльності стає все більш поширеною, оскільки вона дозволяє залучити значну аудиторію зацікавлених, ознайомити людей із новими знаннями та опанувати якість нові навички.

Майстер-клас – це особливий жанр узагальнення та поширення педагогічного досвіду, що представляє собою фундаментально розроблений оригінальний метод або авторську методику, що спирається на свої принципи і має певну структуру. Майстер-клас відрізняється від інших форм трансляції досвіду тим, що в процесі його проведення йде безпосереднє обговорення запропонованого методичного продукту і пошук творчого вирішення педагогічної проблеми як з боку учасників майстер-класу, так і із боку педагога, який проводить цей майстер-клас [1].

Майстер-клас (англ. masterclass: master – кращий в якій-небудь галузі, class – урок) – це форма проведення тренінгу для активного навчання (відпрацювання практичних навичок) [3]. Він є двостороннім процесом, оскільки відбувається безпосередній контакт між майстром і учасником-учнем, при якому педагог розповідає і показує як використовувати на практиці нову методику. При проведенні майстер-класу здійснюється індивідуальний підхід до кожного учасника, що дає змогу досягнути кращих результатів навчання.

Для творчих педагогів це є ефективна форма позааудиторної роботи, «відкрита педагогічна система, що дозволяє демонструвати

нові можливості педагогіки та показує способи подолання консерватизму і рутини» [2] .

Творчі майстер-класи мають на меті розвинути предметно-практичні та духовно-психологічні цінності особистості, створюють для людей можливість знайти для себе заняття для душі: хобі, що часто перетворюється на головний життєвий інтерес людини.

Кожен майстер-клас має свої завдання: передача майстром свого досвіду роботи шляхом прямого і коментованого показу послідовності дій, методів, прийомів і форм педагогічної діяльності; спільне відпрацювання учасниками методичних підходів майстра; рефлексія власної педагогічної майстерності учасниками майстер-класу; надання допомоги слухачам у визначенні завдань для саморозвитку, формуванні індивідуальної програми самоосвіти і самовдосконалення.

Технологія проведення майстер-класу дозволяє охопити різне коло слухачів, як новачків так і професіоналів. Для тих хто немає сформованих практичних вмінь – це можливість навчитися для подальшого саморозвитку та самовдосконалення. Майстри ж, які відбулися як фахівці, мають змогу познайомитися із новою технологією, новими методиками та напрацюваннями.

Майстер-класи за своїми формами роботи можуть бути різними: лекція, практичне заняття, інтегроване заняття. Підготовка та проведення будь-якого майстер-класу вимагають значних зусиль та професійних вмінь.

Характеризуючи практично-творчий майстер-клас вирізняємо такі його етапи проведення:

- 1) підготовчо-організаційний;
- 2) змістово-наповнювальний;
- 3) рефлексійно-моніторинговий.

Підготовчо-організаційний, цей етап майстер-класу включає підготовку напередодні: продумування концепції, підготовка теоретичних матеріалів для представлення, виконання майстром роботи для демонстрації зразка, заготівлю матеріалів та обладнання, для роботи. На початку практичної роботи майстер привітальним словом налаштовує учасників майстер-класу на творчий діалог, для подальшої ефективної праці.

Змістово-наповнювальний етап – майстер представляє учасникам практичне виконання завдання: пояснює етапи виконання та демонструє їх практично. Всі завдання майстра-наставника спрямовані на те щоб залучити увагу учасників, створити творчу

атмосферу для ефективної співпраці. Під час виконання завдання учасниками майстер-класу наставник індивідуально консулює та допомагає кожному.

Рефлексійно-моніторинговий – етап де проводиться аналіз діяльності: обмін думками, оцінювання, самооцінювання та самоаналіз, відбувається показ виконаних робіт.

Ефективність організації майстер-класу залежить від забезпечення індивідуального підходу до професійного і методичного розвитку фахівців. В першу чергу, мають бути створені умови для виконання самостійної роботи в малих групах, що сприяє активному обміну думкою; включення всіх учасників заходу в активну діяльність; сприяння вибору більш раціональних форм взаємодії (співробітництва та співтворчості); створення атмосфери відкритості та доброзичливості [4].

Основні технологічні принципи проведення майстер-класу полягають у створенні середовища спілкування, у якому відбувається постановка навчально-творчих завдань і реалізація системи методів і прийомів того чи іншого виду образотворчого мистецтва для розкриття творчого потенціалу кожного індивіду.

Проведення майстер-класів в вищих учбових закладах педагогічних спеціальностей є невід'ємною частиною освітнього процесу, особливо це характерно для мистецьких спеціальностей.

Майстер-клас – це своєчасна наочна ілюстрація слів викладача, народження художнього образу на очах у здобувачів вищої освіти, що викликає в них захоплення, подальше натхнення до роботи, допомагає запобігти помилок, сприяє розвитку здатності самостійно аналізувати, самооцінювати свої творчі здобутки, шукати способи підвищення рівня художньої майстерності.

Під час проведення майстер-класу відбувається передача досвіду (знайомство та опанування методами роботи) майстра. Його учасники мають змогу спільно відпрацювати запропоновану художню технологію, поставити запитання й отримати консультації. Обов'язковим є рефлексія рівня художньо-творчої майстерності здобувачів вищої освіти.

Майстер-класи для здобувачів спеціальності 014 Середня освіта (Образотворче мистецтво) проводять досвідчені художники-педагоги, які розповідають і демонструють здобувачам вищої освіти всі етапи ведення творчої роботи, описують свої дії, паралельно, пояснюючи, які помилки можуть виникнути в роботі. Здобувачі вищої освіти, які

беруть участь у таких заняттях, перебувають в атмосфері постійної рефлексії.

На факультеті мистецтв Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини, для вдосконалення практичних вмінь і навичок композиційної діяльності, а також технічної майстерності здобувачів вищої освіти із рисунку, живопису і декоративно-прикладного мистецтва використовується технологія майстер-класу викладачами кафедри образотворчого мистецтва, на таких заняттях: А. Король «Рисунок голови», «Художні техніки рисунку»; М. Пічкур «Автоматичне малювання», «Геометричний орнамент»; Я. Голубенко «Техніка гарячого розпису тканини», «Техніка холодного батику», «Мистецтво диво-писанки»; О. Побірченко – «Лялька-мотанка»; О. Семенова «Виконання виробів у техніці макраме», «Мистецтво писанкарства»; О. Лавриченко – «Краса весняних квітів» (олійний живопис); Ю. Коваленко «Портрет», «Пейзаж», «Сюжетна картина» (олійний живопис); В. Лопушан «Глиняна іграшка»; О. Музика «Методика створення акварельного натюрморту». Внаслідок проведення серії авторських майстер-класів здобувачі вищої освіти мають змогу закріпити отримані знання та вміння з рисунку, живопису, декоративно-прикладного мистецтва, навчитися працювати у вирішенні художнього образу аналізувати свої досягнення й недоліки в роботі.

Отже, у педагогічній практиці майстер-клас має значні потенціальні можливості при формуванні мотивації до самонавчання, самовдосконалення, саморозвитку студентської молоді.

Список використаних джерел:

1. Лошицька О. Л. Майстер-клас у системі роботи з педагогічними кадрами : метод. посіб. Ірпінь, 2015, 40 с.
2. Мамчур Н. Майстер-клас «Народний декоративний розпис» у системі естетичного виховання майбутніх учителів. *Психолого-педагогічні проблеми сільської школи*. 2013. № 46. С. 241-247. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ppps_2013_46_41
3. Мастер-класс. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/>
4. Михнюк М. І. Майстер-клас як форма обміну передовим педагогічним досвідом. URL : <https://core.ac.uk/download/pdf/77240636.pdf>
5. Огієнко, Д. П. Особливості підготовки майбутніх учителів початкової школи до проведення творчих майстер-класів у процесі

організації дозвіллевої діяльності учнів. URL :
<https://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/28322>

УДК 378.018.8:7.071.4]:378.22]:37.015.3(06)

Світлана Соломаха

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНА СКЛАДОВА У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН В УМОВАХ МАГІСТРАТУРИ

Основною тенденцією сучасної педагогічної освіти є її налаштованість на постійне оновлення та еволюційні перетворення освітніх ресурсів у контексті прогресивних і незворотних змін, пов'язаних з глобальними викликами в усіх сферах суспільного життя. Сьогодні освіта має забезпечити засвоєння тими, хто навчається не тільки наукових математично-природничих та культурологічних знань і умінь, а й послідовно формувати у них основи громадянської і особистісно-екзистенційної самоідентифікації. У цьому процесі вагомому роль відіграє система підготовки педагогічних кадрів у закладах вищої педагогічної освіти, здатна забезпечити студентів «системою знань про закономірності організації освітнього процесу при підготовці кваліфікованих і конкурентоздатних фахівців у галузі освіти, форми, методи і засоби формування особистісних якостей майбутніх педагогів, професійну діяльність викладачів вищої школи; сформувати у студентів психолого-педагогічні компетентності, що відповідають вітчизняним та світовим стандартам та методологічним засадам управління педагогічним процесом у закладах вищої освіти» [1, с. 68].

Підготовка майбутніх викладачів вищої школи особливо потребує розробки нового змісту навчання магістрантів. Аналіз програм та методичного забезпечення підготовки магістрантів у закладах вищої педагогічної освіти показав, що освітньо-професійна програма підготовки магістра включає поглиблену фундаментальну, гуманітарну, соціально-економічну, психолого-педагогічну, спеціальну та науково-практичну підготовку. Важливою ланкою підготовки майбутніх викладачів до професійної діяльності є

психолого-педагогічна складова, зокрема у фаховій магістерській підготовці майбутніх викладачів мистецьких дисциплін.

«Методологічний аналіз дозволяє стверджувати, – зазначав І. Зязюн, – що в якості загального й об'єктивного простору для педагогіки і психології є освіта, освітній процес. Предметні сфери педагогіки і педагогічної психології в усталених варіантах підручників мають спільні окреслення: так, предметом педагогіки називають виховні відношення, які забезпечують розвиток людини, а предметом педагогічної психології є факти й закономірності розвитку особистості й психології людини в освітньому процесі. Націленість на розвиток людини як загальний гуманістичний ідеал наук. Це є їх об'єднуюча філософськоантропологічна ідея» [2, с. 23].

На підставі аналізу практичних вимог до майбутньої фахової діяльності викладачів з'ясовано, що психолого-педагогічна складова їх підготовки, пов'язана з формуванням відповідних умінь і навичок використання у професійній діяльності набутих під час навчання фундаментальних та прикладних знань у педагогічній галузі; здійсненням комплексного аналізу психолого-педагогічних явищ і процесів у контексті освіти тих, хто навчається; набуттям вмінь проектування суб'єкт-суб'єктних відносин між тими, хто навчається і тими, хто навчає на засадах діалогічності, співтворчості в організації педагогічної комунікації; отриманні знань щодо психолого-педагогічних особливостей професійно-педагогічного спілкування, запобігання конфліктів у педагогічному середовищі; формуванні вмінь планування навчальної діяльності за фаховим напрямком, розробляти навчальну та навчально-методичну документацію; створенні інноваційних навчальних методик та освітніх технологій.

Традиційне навчання пов'язане з нормами освіти, що вимагають від педагогів сформувати в учнів певну базу знань, умінь і навичок. Проте традиційне навчання як система є консервативним, замкненим і не враховує особистих потреб тих, хто навчається. Саме тому сучасна магістерська освіта потребує створення інноваційного середовища. Сьогодні важливо здійснити узагальнення інновацій, розробити технологічне та організаційно-методичне забезпечення процесу поширення інновацій у психолого-педагогічній складовій підготовки майбутніх викладачів мистецьких дисциплін в умовах магістратури.

Магістерська підготовка майбутніх викладачів мистецьких дисциплін ґрунтується на методологічних та методичних засадах

сучасної мистецької освіти, що визначає педагогічний потенціал цінностей мистецтва як соціокультурного феномену й компонента освіти, предмет та місце галузі в структурі навчальних планів загальноосвітніх й спеціалізованих середніх та вищих закладів освіти. Методологічна культура є особливою формою функціонування педагогічної свідомості викладачів мистецьких дисциплін, що керує мисленням педагога й полягає в прагненні та вмінні викладача проводити методологічний пошук специфічно мистецьких форм, методів, технологій, спрямований на відшукування особистісних смислів мистецько-педагогічних явищ, необхідних для розвитку особистості тих, хто навчається.

Результат психолого-педагогічної підготовки передбачає реалізацію духовного й творчого потенціалу магістранта: ґрунтовної психолого-педагогічної бази знань, значного об'єму художніх й психологічних знань у галузі психології мистецтва; розвинених загальних, педагогічних, мистецько-педагогічних здібностей та особистісних якостей. Процес підготовки майбутніх викладачів мистецьких дисциплін передбачає в майбутньому можливість викладацької діяльності у вищих навчальних закладах, з огляду на це у підготовці магістрантів до професійної діяльності особливе місце має посідати також психопедагогіка, яка є одним з механізмів формування особистісних якостей і ціннісних настанов щодо професійної мистецько-педагогічної педагогічної діяльності.

Список використаних джерел:

1. Булда, А. А., & Субіна О. О. Психолого-педагогічна підготовка майбутніх магістрів як важлива складова їх професійного становлення. Вісник Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.
Серія: "Педагогічні науки", 2019, Вип. 2. – С. 68. Режим доступу: <https://ped-ejournal.cdu.edu.ua/article/view/3286>
2. Зязюн Іван. Педагогічна психологія чи психологічна педагогіка? / Іван Андрійович Зязюн // Етика і естетика педагогічної дії : зб. Наук. Праць. Вип. 3. – Київ–Полтава, 2012. – С. 20 – 38.

УДК 378.018.8:7.071.4]:159.954.4:[7:39(=161.2)](06)

Ольга Стрілець

УКРАЇНСЬКЕ НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЧИННИК РОЗВИТКУ ТВОРЧОЇ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦТВА

Модернізаційні процеси, що відбуваються в галузі освіти загалом і зокрема мистецької, спрямовані на підготовку майбутнього вчителя мистецьких дисциплін з високим рівнем духовно-естетичної культури, здатного забезпечити організацію навчально-виховного процесу в глибоко національних традиціях. За таких умов формування творчої особистості, яка активно впливає на духовно-моральні цінності молоді є важливою складовою професійної діяльності сучасного педагога мистецтва. Особлива роль у такому процесі належить дослідженню закономірностей сприймання художніх творів народного мистецтва, як складової естетичної культури особистості і найскладнішого з механізмів її психологічної активності.

Поняття «чинник» у словниках тлумачиться як рушійна сила будь-якого процесу. За ствердженням багатьох науковців, мистецтво, зокрема народне мистецтво, належить до найбільш впливових чинників розвитку особистості та індивідуальності людини і має потужній культуро творчий та людино творчий потенціал. За ствердженням Л. Виготського та А. Маслоу, мистецтво заохочує людину до самовиявлення в художньо-творчій діяльності, самореалізації, в духовному побудженні, бажань та самооцінки себе й своїх творчих можливостей [6, с. 4,5]. Залучення особистості до народного мистецтва є не тільки важливою умовою її духовно-естетичного виховання, але й необхідним чинником її соціалізації та індивідуалізації. На переконання І. А. Зязюна, мистецтво виконує дві функції:

1. Соціальної адаптації, інтеграції особистості із суспільством, соціалізації, ідентифікації із певною соціальною групою;
2. Соціальної автономізації, індивідуалізації людини, диференціації її від суспільства (реалізації сукупності установок на себе, стійкість у поведінці та відносинах, яка відповідає уявленням особистості про себе, її самооцінці) [3, с. 400].

Народне мистецтво, що зародилось в сивій давнині – історична основа художньої культури, джерело національних художніх традицій, виразник народної самосвідомості [1, с. 384].

Про вплив народного мистецтва на формування людини заявляли у своїх наукових дослідженнях ще стародавні вчені та філософи. За переконанням О. Ковальова: «Майже в кожній людині з перших років життя відбуваються приємні зустрічі з мистецтвом. З дитинства у своїй пам'яті людина зберігає не лише знайомі краєвиди, а й обличчя багатьох людей, образи предметів, що оточували її в рідній оселі. У кожній хаті - своя краса, у кожній особистості свої улюблені речі. Це сорочка, вишита добрими матусиними руками, гончарний посуд, дерев'яні ложки, прикрашені різьбленням, яскраві писанки, чарівні вишиті і ткані рушники, вироби лозоплетіння та багато інших речей, які викликають яскраві й милі серцю спогади» [2, с.84]. На переконання В. Січинського: «Раз створене мистецтво залишає глибокий слід в наступних віках. Можуть цілковито загинути пам'ятки мистецтва, може щезнути народ, що створив його, але вплив мистецтва, тої культури (матеріальної, духовної) людство відчує на собі довгі тисячоліття» [3, с. 401].

Народне мистецтво, яке увібрало в себе Добро, Красу, Істини українського народу гармонізує розвиток різних рівнів творчої індивідуальності.

Творчість – діяльність людини, спрямована на створення якісно нових, невідомих раніше духовних або матеріальних цінностей. Сухомлинський стверджував, що «Творчість є щаблинкою самостійного мислення, на якій дитина пізнає радість власної думки, переживає моральну гідність творця» [1, с. 434]. Крім цього, за його переконаннями, творчість є вершиною духовного життя людини, показником найвищого ступеня розвитку її інтелекту, почуттів і волі. В. О. Сухомлинський був переконаний, що творчість не приходить до дітей з якогось натхнення, тому творчості потрібно вчити. Крім цього В. О. Сухомлинський писав, що в школі повинен бути інтелектуальний фон, середовище, яке розвиває і виховує, дух допитливості. Постійна можливість дитини реалізувати себе в різних видах діяльності має неабияке значення для формування творчих здібностей. Видатний педагог наголошував на тому, що творчість починається там, де засвоєні та здобуті раніше «інтелектуальні та естетичні багатства»

стають засобом пізнання й перетворення світу [5, 566]. У праці «Збереження визначних центрів народної, художньої культури українців: уроки історії і шляхи реанімації» науковець О. Пошивайло пише: «Для педагога професійної школи, принципово важливо бути «митцем» у своїй професії, оскільки лише високий майстер своєї справи може передати її секрети своїм учням, сформувати з них не «ремісників» у негативному сенсі цього слова, а справжніх «художників» свого фаху, незалежно від того, чи будуть вони спеціалістами будь-якого профілю» [4]. У формуванні саме такого майбутнього вчителя мистецтва, велику роль відіграє народне традиційне мистецтво. Вплив мистецтва у творчому розвитку молоді присвячено чимало праць відомих науковців, а саме: Ю. Азарова, Г. Гребенюка, С. Коновець, Н. Миропольської, В. Моляка, О. Рудницької, Р. Шнайдера, О. Отич та ін.. На думку багатьох вчених народному мистецтву притаманні, найкращі можливості щодо творчого розвитку майбутнього вчителі професійної школи. Науково-теоретичні дослідження питання духовного змісту народного мистецтва як однієї з форм пізнання дійсності, дозволили вченим (Т. Г. Аболіній, І.Ф. Лосеву, В.І. Потапенко, С.В. Шинкаренку та ін.) констатувати про те, що: «мистецтво, зокрема, народне мистецтво не просто вчить жити, а показує життя, яке часто більш справжнє, ніж, так зване «теперішнє», тому, що є людським поглядом на життя, на природу, на саму людину. Тому ефективне використання виховних можливостей традиційного народного мистецтва дозволить формувати у майбутніх учителів мистецтва духовну свідомість у єдності знання, переживання і дії. За цими положеннями виявляються головні напрямки розвитку молоді:

- Формування естетичної культури;
- Опанування духовними цінностями, які уособлюють морально-естетичні знання і уявлення;
- Розвиток духовно-естетичної свідомості на основі отриманих знань;
- Постійний розвиток особливих якостей, які перетворюють особистість в активного творця духовно-естетичних цінностей;
- Формування бажання з любов'ю і терпінням ставитись до близьких людей;
- Формування бажання зберегти найкращі традиції свого народу і змінити світ на краще.

- Навчання розуміти мову народного мистецтва як форму міжособистісного спілкування; розпізнавати почуття інших людей, постійно самовдосконалюватися і передавати свої знання іншим.

Народне мистецтво з його різновидами технік розвиває зорову пам'ять, оковимір, спостережливість, посидючість, здатність до концентрації уваги, формує композиційні вміння, збагачує світ кольорових співвідношень, розвиває образне мислення, відчуття різних матеріалів та вміння використовувати їх при створенні нових мистецьких образів. У цьому і виявляється творча індивідуальність майбутнього вчителя мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Дизайн: Словник-довідник / Ін-т проблем сучас. Мист. ваНАМ України; за ред.. М.І. Яковлева. Київ: Фенікс, 2010. 384 с.
2. Ковальов О. *Підручник Образотворче мистецтво в школі 1-7 клас. Харків. 2020.*
3. Отич. О.М. мистецтво у системі розвитку творчої індивідуальності майбутнього педагога професійного навчання: теоретичний і методичний аспекти: Монографія / за наук. Ред. І.А.Зязюна. Чернівці: Зелена Буковина. 2007. 752 с.
4. Пошивайло О. Збереження визначних центрів народної, художньої культури українців: уроки історії і шляхи реанімації. *Українська керамологія. Національний науковий щорічник* / за ред.. О.Пошивайла. Опішне: Українське народознавство, 2002. Кн. С. 5.
5. Сухомлинський В. О. Вчити вчитися // Вибрані твори: у 5-ти т. Т. 5. Київ: Рад. школа, 1977. С. 426–436.
6. Юзвак Ж. Розвивальна сила краси. *Початкова школа. 2000. № 5. Київ. С. 4, 5.*

УДК 793.3.083.6]:378.015.31(045)

Інна Терешко

ІМПРОВІЗАЦІЯ ЯК СПОСІБ РОЗКРИТТЯ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТНЬО-ПРОФЕСІЙНОЇ ПРОГРАМИ «ХОРЕОГРАФІЯ»

Хореографія – це мистецтво танцю, яке вимагає не тільки технічної майстерності, але й творчого мислення та вираження ідей

через рух. Здобувачі освітньо-професійної програми «Хореографія» мають унікальну можливість розкрити свій творчий потенціал через імпровізацію – процес, в якому танцівник вільно та спонтанно виражає свої емоції та ідеї через рух.

Імпровізація, як один з основних засобів розвитку творчого потенціалу особистості, розглядається в хореографічній педагогіці вітчизняними та зарубіжними науковцями. Так, роль імпровізації під час роботи над хореографічним твором досліджував С. Мінтон [9], основні аспекти використання імпровізації в сучасній хореографії вивчав В. Грек [2], Л. Хоцяновська та А. Рехвіашвілі у книзі «Методика виконання імпровізації та контактної імпровізації» розглядають імпровізацією як напрям сучасного хореографічного мистецтва, подають матеріал щодо її походження та розвитку, розкривають принципи та особливості [8]. На необхідність використання імпровізації у процесі хореографічної діяльності дітей та молоді, як засобу формування їхньої творчості, вказували: Л. Андрощук [1], М. Г. Коновалова [3], О. Мартиненко [4], Марушка [5], С. Оборська [6] та ін.

Імпровізація – це процес створення та вираження музичних і рухових ідей у режимі реального часу, без попереднього планування або сценарію. Це унікальний спосіб творчої самовиразності, який дозволяє хореографам відчувати свободу та експериментувати з рухом, використовуючи своє власне уявлення та інтуїцію і таким чином створювати нову танцювальну «лексику». Погоджуємося з думкою Л. Хоцяновської, що «імпровізацію можна розглядати як різновид творчого процесу, творчий акт, що передбачає одночасне створення та втілення твору» [7, с. 207].

На нашу думку, імпровізація важлива для розвитку творчого потенціалу здобувачів ОП Хореографія з кількох причин:

По-перше, вона сприяє розвитку уяви та креативності. Імпровізація дає змогу танцівникам експериментувати з різними рухами та спонукає їх до пошуку нових танцювальних ідей і розширення меж своїх хореографічних можливостей. Цей процес допомагає розвивати уяву і творче мислення, впливає на здатність студентів створювати унікальні танцювальні комбінації і композиції.

По-друге, імпровізація сприяє розвитку спонтанності та впевненості. Танцівники, які вміють імпровізувати, набувають вміння швидко реагувати на музику та своє оточення. Вони навчаються

довіряти своїм інстинктам і моментально приймати рішення, що допомагає їм стати більш гнучкими і впевненими виконавцями.

По-третє, імпровізація сприяє розвитку виразності та індивідуальності. Кожен танцівник має свою унікальну особистість і стиль виразності, і через імпровізацію в рухах він може вільно виражати свої почуття та емоції.

Викладачі практичних хореографічних дисциплін можуть використовувати різні методи і техніки, які сприятимуть розвитку імпровізаційних навичок у хореографії. Наприклад:

Структуровані завдання. Викладач дає здобувачам конкретні параметри для імпровізації – обмеження простору, застосування певних частин тіла чи заданих рухів, використання конкретного музичного матеріалу, атрибуту (предмету чи реквізиту) тощо.

Імпульсивні вправи. Викладач пропонує реагувати на зовнішні імпульси. Наприклад, на музичний матеріал, картину, вірш; спонтанний рух-відповідь на музичний ритм; миттєва взаємодія з партнером тощо.

Використання рольової гри. Здобувачам-хореографам пропонується зіграти певні ролі або персонажів під час імпровізаційного виступу. Це стимулює креативність та сприяє вираженню емоцій через хореографічну мову.

Колективна імпровізація. Практика імпровізації з партнером або в групі може розширити можливості співпраці, взаємодії та комунікації між танцюристами. Це розвиває навички слуху, спільного творчого процесу та реагування на рухи партнера, а також розширює творчий потенціал кожного учасника.

Концептуальна імпровізація. Здобувачам пропонується вибрати певну тему, ідею або історію, яку вони хочуть виразити під час імпровізації. Вони самостійно добирають музичний матеріал і засоби хореографічної виразності, таким чином, розкривають власний творчий потенціал. Це сприяє самовираженню, впевненості та розвитку власного хореографічного стилю.

Застосування імпровізації в колаборативних проектах. Корисно поєднувати імпровізацію зі спільними виступами з музикантами, візуальними митцями, поетами. Це дозволяє студентам взаємодіяти з іншими творчими людьми та збагачує їхній імпровізаційний досвід.

Звичайно, кожен викладач використовує власні методи і технології та адаптовує їх до потреб своїх студентів. Зауважимо, що після кожного імпровізаційного завдання важливо провести рефлексію

та обговорення. Це дозволяє студентам висловити свої враження і відчуття щодо власного творчого процесу, проаналізувати виступи один одного, допомагає розширити знання здобувачів про рух, стиль, хореографічний жанр, надає можливість відтворити й вдосконалити імпровізаційні елементи.

Таким чином, імпровізація в хореографії є потужним інструментом розвитку творчого потенціалу здобувачів ОП «Хореографія». Вона дає студентам можливість виразити свої почуття, емоції та ідеї через рух. Вони можуть використовувати свій власний стиль, техніку та музичність, щоб передати свої унікальність і творчий погляд на світ.

Імпровізація розвиває творче мислення та спроможність генерувати нові ідеї. Студенти навчаються швидко реагувати на внутрішні і зовнішні стимули, віднаходити нестандартні рішення та унікальні шляхи хореографічної виразності.

Список використаних джерел:

1. Андрощук Л. М. Формування творчого потенціалу майбутнього вчителя хореографії в процесі постановки розгорнутої танцювальної форми як аспект професійної самореалізації в системі хореографічно-педагогічної освіти. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*. 2015. Вип. 1-2. С. 86-95. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/aprov_2015_1-2_10
2. Грек В. А. Імпровізація в хореографії: поліаспектність проявів. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2019. № 2. С. 463-466. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdakkkm_2019_2_100
3. Коновалова Г. О. Контактна імпровізація як елемент вдосконалення професійної майстерності танцівника. *Вісник КНУКіМ. Серія : Мистецтвознавство*. 2011. Вип. 25. С. 72-76. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknukim_myst_2011_25_10
4. Мартиненко О. Професійно-орієнтовані технології навчання у фаховій підготовці майбутнього вчителя хореографії. *Наукові записки [Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]*. Серія : Педагогічні науки. 2015. Вип. 139. С. 90-94. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nz_p_2015_139_25
5. Марушка М. Прийоми імпровізації та акторської майстерності на уроках хореографії як одна з умов творчої реалізації

учнів. Молодь і ринок. 2012. № 8. С. 152-155.
URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mir_2012_8_38

6. Оборська С. В. Клубна хореографія: імпрровізація як засіб творчого дозвілля. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2019. № 1. С. 365-368.
URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdakkm_2019_1_74

7. Хоцяновська Л. Ф. Імпрровізація як засіб розвитку творчих здібностей на уроках з мистецтва балетмейстера. Культура України. Серія «Мистецтвознавство». 2018. Вип. 59. С. 240-245.

8. Хоцяновська Л. Ф., Рехвіашвілі А. Ю. Методика виконання імпрровізації та контактної імпрровізації: навчальний посібник. Київ: КНУКіМ, 2017. 104 с.

9. Minton, S. (2007). *Choreography: a basic approach using improvisation* (3rd ed.). Human Kinetiks.

УДК 37.017:17]:374(06)

Богдан Тимків

ЗАСАДНИЧІ АСПЕКТИ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ШКОЛЯРІВ У ЗАКЛАДАХ ПОЗАШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ

В умовах сучасних глобалізаційних процесів відчувається втрата зв'язку з одвічними традиціями, звичаями, що негативним чином позначається на рівні вихованості школярів, призводить до ускладнення процесу естетичного виховання та розвитку творчо обдарованих дітей. Відтак використання засобів образотворчого мистецтва у виховній роботі значною мірою заповнить недостатність спілкування дітей з прекрасним. Важливим аспектом в умовах повномасштабної війни для багатьох громадян стала потреба в національній самоідентичності. Особливого значення в цьому процесі набувають культура, естетично-художній розвиток підростаючого покоління на кращих традиціях національного мистецтва.

Теоретико-методологічні засади національного виховання, зокрема й естетичного виховання, як соціокультурного феномену висвітлено в дослідженнях І. Беха, М. Євтуха, С. Гончаренка, О. Савченко, О. Сухомлинської та ін. Проблеми естетичного та художньо-творчого виховання школярів були предметом вивчення багатьох науковців (В. Бутенко, В. Кардашов, В. Сухомлинський та

ін.). Вони зазначали, що естетична освіта і виховання учнівської молоді повинна стати системним та неперервним процесом. Особливості формування естетичного та художнього смаку розглядали: Л. Калініна (у молодших школярів), В. Баєвський, С. Барило, О. Малицька, (у старшокласників), О. Коробко, Ю. Максимчук, Г. Падалка (у майбутніх учителів), Л. Литвиненко, В. Радкіна (розвиток художніх смаків у процесі знайомства з різними видами мистецтва). Цікавим є дослідження Н. Калашник генезису формування естетичних смаків учнівської молоді в процесі навчально-виховної роботи. Педагогічним умовам розвитку естетичного смаку в школярів - дисертаційне дослідження Ірини Пацалюк. Питання естетичного виховання дітей шкільного віку засобами образотворчого мистецтва й народознавства розкрито в працях сучасних науковців (І. Демченко, С. Коновець, В. Лихвар, Л. Любарська та ін.).

Естетичне виховання трактується багатьма вченими (Л. Масол, В. Сухомлинський і ін.) як процес формування естетичної культури особистості засобами мистецтва й естетики дійсності; розвитку творчих здібностей; формування естетичного сприйняття довкілля та явищ художньої культури.

Вітчизняний педагог С. Гончаренко трактує естетичне виховання як складову частину виховного процесу, спрямовану на формування й виховання естетичних почуттів, смаків, суджень, художніх здібностей особистості, на розвиток її здатності сприймати і перетворювати дійсність за законами краси в усіх сферах діяльності [1, с.81].

Психолого-педагогічні дослідження виокремлюють молодший шкільний вік як важливий і своєрідний період у загальному розвитку дитини, який впливає на подальше формування її фізичних, розумових та художньо-творчих здібностей. Індивідуально-психологічні особливості молодших школярів – пластичність, чутливість всієї нервової системи, емоційність, образність мислення свідчать про сенситивність щодо розвитку естетичного ставлення до навколишнього світу.

У загальній системі естетичного виховання одне із найважливіших місць належить мистецтву. Адже мистецтво виступає як один із важливих засобів вирішення завдання розвитку духовної, морально-естетичної, емоційної сфери дитини. Заняття з образотворчого мистецтва сприяють поглибленню естетичної компетентності молодших школярів та розвитку їхньої творчості а також формуванню гуманістичної спрямованості їх світогляду.

На думку педагогині Ірини Пацалюк, значення образотворчого мистецтва виявляється ще й у тому, що його вивчення сприяє засвоєнню систематизованих знань, умінь і навичок у царині образотворчого мистецтва, формуванню поглядів та переконань, які є основою естетичних смаків [3, с.10].

Безумовно, естетичне виховання тісно пов'язане з освітнім простором закладу освіти. Тому вирішення проблеми естетичного виховання та розвитку творчості учнів, значною мірою може бути реалізованим у закладах позашкільної освіти.

У Статті 15 Закону України «Про позашкільну освіту» одними з основних напрямів позашкільної освіти визнано художньо-естетичний, який «забезпечує розвиток творчих здібностей, обдарувань та здобуття вихованцями, учнями і слухачами практичних навичок, оволодіння знаннями в сфері вітчизняної і світової культури та мистецтва» та мистецький, який «забезпечує набуття здобувачами спеціальних мистецьких виконавських компетентностей у процесі активної мистецької діяльності» [2].

Навчальний процес закладу позашкільної освіти має передбачати активне використання багатовікової спадщини українського мистецтва в сучасній педагогічній практиці, що призведе до його збагачення та подальшого розвитку, неперервності традицій, які органічно увійдуть у сучасність, набуваючи нового живого змісту, а також сприятиме естетичному вихованню та розвитку творчо обдарованих дітей. Відтак, у навчальному процесі необхідно використовувати ті види образотворчого мистецтва, які зазнали найбільшого розвитку на теренах етнографічного регіону де знаходиться заклад позашкільної освіти.

Давній тисячолітній Галич, з його історично сформованою високою культурою, має багаті художні традиції.

Саме для забезпечення неперервності художніх традицій краю й було створено у 1990 році першу в Україні авторську (автор Б. М. Тимків) експериментальну дитячу художньо-ремесничу школу в Галичі. Нині, як і було передбачено, це Мала академія народних ремесел. В основу діяльності школи було покладено, розроблену Б. Тимківим, Концепцію відродження та розвитку художніх ремесел і народних промислів краю. Мета школи – духовний розвиток особистості, оволодіння учнями системою знань з історії України, її мистецтва, етнографії, фольклору, а також естетичний та художньо-творчий розвиток особистості школяра.

Саме тому, діяльність художньо-ремісничої школи базувалася на основі наукового, духовного і художньо-розвиваючого та навчально-виховного процесів. У програмах та методичних рекомендаціях передбачено було такі цикли викладання:

- світоглядний або духовно-розвиваючий (історія мистецтв, краєзнавство, релігієзнавство, етнографія, археологія тощо);
- спеціальний або художньо-розвиваючий (малюнок, живопис, композиція, кольорознавство, скульптура тощо);
- художньо-практична діяльність за спеціалізацією: художня обробка дерева, художня вишивка, кераміка, соломкоплетіння та інші види ремесел;
- науково-дослідницька діяльність (пленерна, краєзнавчо-етнографічна та археологічна практика) [4, с.45].

Мала академія народних ремесел стала своєрідним мистецьким центром, який забезпечує не лише естетичне виховання та розвиток творчо обдарованих дітей, а й плекає нову когорту митців.

Естетичне виховання на заняттях з образотворчого мистецтва в Малій академії народних ремесел починається з емоційного збудження, естетичного переживання, яке переходить у навчальну працю, за якої навчальний матеріал стає предметом активних розумових дій кожного учня, розмірковуванням над художнім твором, предметом власної творчості, дидактичних вправ тощо, мета яких полягає у створенні оптимальних умов для становлення та розвитку особистості учня як суб'єкта художньо-естетичної діяльності.

Така модель закладу позашкільної освіти та її система навчання дає можливість готувати молоде покоління до творчої діяльності, які в подальшому матимуть безпосередній вплив на національно-культурний розвиток України. Від їх громадянської позиції, глибокого знання історії України, її мистецтва, культури і традицій народу, від їх гуманізму і ерудованості залежатиме майбутнє нації.

Узагальнюючи сучасні педагогічні концепції та підходи до процесу естетичного виховання та розвитку творчо обдарованих дітей засобами образотворчого мистецтва, можна виокремити основні шляхи та організаційні форми роботи з розв'язання зазначеної проблеми. Головні з них: розробка науково обґрунтованої раціональної системи естетичного виховання та розвитку творчо обдарованих дітей засобами образотворчого мистецтва; забезпечення необхідних дидактичних умов для втілення в практику системи естетичного виховання молодших школярів на заняттях; забезпечення

естетичної насиченості навчального матеріалу; організація ефективної пізнавальної художньо-естетичної діяльності учнів у закладах позашкільної освіти.

Список використаних джерел:

1. Гончаренко С. Український педагогічний словник. К.: Либідь, 1997. 376 с.
2. Закон України «Про позашкільну освіту». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1841-14#Text>
3. Пацалюк І. Формування естетичних смаків молодших школярів у процесі вивчення образотворчого мистецтва: автореф....канд.пед.наук. Тернопіль, 2008. 21 с.
4. Тимків Б. Мистецькі традиції давнього Галича у діяльності Малої академії народних ремесел: навчальний посібник. Вид. 2-ге пер. та доп. Івано-Франківськ: Симфонія форте. 2017. 64 с.

УДК 75:[37.015.311:7](06)

Ніна Федотова

МИСТЕЦТВО ЖИВОПИСУ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ІНТЕРЕСУ ОСОБИСТОСТІ

*«...Художня творчість та естетичні
переживання необхідні для функціонування
людських суспільств і виступають однією
з найважливіших форм нашої активності»*

Дж. Янг

Формування культури особистості завжди є одним із основних завдань цивілізованого, демократичного суспільства. Цей процес не може відбуватися без звернення до художніх цінностей, накопичених людством у процесі свого існування, тобто, до різних мистецьких творів, зокрема, живопису.

Мистецтво – невід’ємна частина духовної культури людства, в якій за допомогою знаків через конкретні образи світу виражаються його узагальнені сенси. Зазвичай поділяється на літературу, образотворче мистецтво, декоративно-ужиткове, сценічне, музику та архітектуру. У найзагальнішому значенні мистецтвом називають

майстерність, застосування та результат якої приносять естетичне задоволення.

Завдяки художньо-образній мові мистецтва, споглядання мистецьких творів сприяє переживанню глядачами цілого спектру сильних емоцій, що у свою чергу дає поштовх для творчого розвитку і самовдосконалення особистості. Дослідження вчених переконливо доводять, що завдяки творам мистецтва відбувається активізація зорових, слухових та інших рецепторів з наступною зміною фізіолого-біологічних ритмів організму. Катарсична реакція, що є також наслідком впливу художніх образів, гармонізує внутрішній світ людини, сприяє встановленню комфортного стану особистості у відносинах зі своїм «Я».

Живопису належить особливе місце в ряду інших мистецтв. Засобами живопису митець здатен передати побачені явища світу, людські образи, історичні події з великою точністю, особливо якщо враховувати, що більшість інформації ми отримуємо візуально. Засобами живопису майстер передає минуле, сьогодення, створює образ майбутнього та надає змогу домислити його глядачеві.

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 й 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.

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*.

Твори мистецтва, безперечно, мають потужний вплив на формування художніх смаків, здібностей і потреб людини; формування ціннісних орієнтацій людини у світі; пробуджують творче

начало особистості, бажання і вміння творити за законами краси. І живопис вважається одним із найемоційніших видів образотворчого мистецтва. Адже зміст, закладений у кольорі, забезпечує той надлишок корисної інформації, який викликає позитивні емоції, що зумовлюють естетичну потребу.

На зв'язку між кольоросприйняттям і культурним розвитком особистості наголошують Р. Вудворс, І. Гете, В. Рей, В. Реверс, Е. Хент та ін. Зокрема І. Гете вважає виховання кольором як невід'ємну частину культурного розвитку: «мислити цікавіше, ніж знати, але не цікавіше, ніж споглядати. Завдяки своїм оптичним заняттям, я прийшов до культури, яку б навряд чи міг придбати інакше» [1, с. 7].

Твори образотворчого мистецтва – «найбільш організований і матеріалізований запас творчої енергії, спілкування з ними повинне дати можливість максимально використання цієї енергії у творчій роботі», вважає В. Кардашов. [2]. Шлях спілкування – творче переживання творів образотворчого мистецтва. На думку вченого, в основі такого переживання лежить повторний акт відтворення того внутрішнього творчого напруження (змісту), і його внутрішнього образу, якому художник дав більш або менш адекватне матеріальне вираження (форму) [2].

На винятковому значенні художнього сприйняття для формування естетичної культури людини, її інтересів, ціннісних установок і переконань наголошувала О. Рудницька. Вона вважала, що таке сприйняття відбувається водночас у формі відчуттів, уявлень, асоціативного мислення та є комплексною психічною діяльністю, що має виняткове значення для формування розумово-почуттєвої активності людини [4]. Тільки особистість, яка володіє культурою художнього сприйняття, а саме: інтересом до мистецтва; вибіркоким ставленням до художніх творів; художньо-естетичною ерудицією; емоційністю реагування на мистецтво; адекватністю розуміння художньої інформації; здатністю до творчої інтерпретації образного змісту творів; впливом отриманих художніх вражень на саморозвиток особистості, здатна до художньо-творчої реалізації та духовного самовдосконалення [4].

Образотворче мистецтво володіє неймовірно різноманітним арсеналом різноманітних художніх технік: оригінальних, декоративних, графічних, живописних та інших, оволодіння якими дає широкі можливості для розвитку творчої особистості, інтересу,

потреби в художній творчості, спонукає до придбання досвіду як у зображенні, так і в спостереженні. Художня техніка – це грамати́ка, без знання якої будь-які прагнення у мистецтві не серйозні (В. Верещагін). Тому оволодіння художньою технікою у творчій роботі має таке ж значення, як виконавча техніка у актора, музиканта, спортсмена – будь-якого майстра своєї справи.

Успіх будь-якої діяльності залежить не лише від здібностей і знань художника, а й від мотивації, тобто від прагнень самостверджуватися, досягати високих результатів. Адже чим вищий рівень мотивації, чим більше чинників спонукають особистість до діяльності, тим більших результатів вона може досягти.

Вивчаючи проблему формування *інтересу* до образотворчої діяльності, виявили, що інтерес включає *естетичний і художній* аспекти, тому важливо вивчити особливості естетичного й художнього інтересів.

Інтерес – це увага, збуджена щодо когось чи до чогось, значущого, важливого, корисного або подібного до такого.

Естетичний інтерес, на відміну від пізнавального, адресований не тільки і не стільки до змісту, скільки до форми змісту, яка несе в собі естетичну цінність для спостерігача; ядром цього інтересу є емоційні процеси. У структурі естетичного інтересу особлива роль належить вольовим процесам. Складовою частиною естетичного інтересу виступає художній інтерес, що проявляється у прагненні до сприйняття прекрасного в дійсності і мистецтві. Художній інтерес виникає на основі художньої діяльності, що спонукає до активного освоєння естетичних сторін навколишньої дійсності.

Навчання образотворчому мистецтву, живопису зокрема, – це безперервне пізнання законів, властивостей, якостей предметів і явищ, зв'язків між предметами та явищами. Розвитку інтересів, і на цій основі розвитку інтелектуальних, емоційних почуттів, крім занять живописом, сприяють екскурсії на природу в різні пори року, в музеї та виставки, спілкування з творчими людьми.

Ми живемо в світі, що постійно змінюється. Зміни в суспільстві, технологічні прориви – все це змінює образ сучасності й разом з цим митці фіксують всі ці зміни і відтворюють у своїх творах.

Мислення сучасного художника має відрізнятись від мислення митця у класичному розумінні цього слова. Сучасний художник спирається на систему грантів і фондів, будучи людиною, яка створює не тільки ідею, а й себе самого. Відповідно, важливим критерієм,

основою пізнання, досвіду, ключем до творчості, новизни та креативності стає логіка експерименту.

Ситуація стрімкого розвитку сучасного мистецтва, далекого від класичних зразків, викликає питання й до художньої освіти. Сучасний художник має бути сучасним не в техніці виконання творів, а у прийомах мислення.

З огляду на все вищесказане, процес занять живописом (опанування мистецтвом кольору, вивчення творчості відомих художників – майстрів пензля, залучення до активної живописної творчості, виконання завдань з натури і творчих, самостійних робіт) є потужним засобом розвитку творчої індивідуальності кожної особистості, а також формування естетичної культури, художніх інтересів, переконань, прагнення до творчої самореалізації.

Список використаних джерел:

1. Гете И.В. Избранные сочинения по естествознанию. М., 1957. 556с.
2. Кардашов В. Н. Теоретичні та методичні засади художньо-творчого розвитку школярів: Монографія / Під. ред. Н.А. Кушаєва. Бердянськ: ТОВ «Будинок техніки плюс», 2000. 160 с.
3. Леся СМІРНА, Віктор ХАМАТОВ, 01.06.2016р.
[Електронний ресурс] https://artukraine.com.ua/a/modernoe-sovremennoe-i-noveyshee-iskusstvo--popytka-osmysleniya-ponyatiy/#.Y_XETXZBy3C
4. Рудницька О.П. Педагогіка : загальна та мистецька: навч. посіб. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. 360 с.

УДК 37.06:069(06)

*Наталія Філіпчук
Галина Загайська*

ПЕДАГОГІЧНА ВЗАЄМОДІЯ В МУЗЕЙНОМУ ПРОСТОРИ

Український педагогічний енциклопедичний словник (2011 р.) тлумачить «взаємодію педагогічну» як особистісний контакт вихователя і вихованця (чи вихованців), випадковий або навмисний, окремий або прилюдний, тривалий або короткочасний, або вербальний, наслідком якого є взаємні зміни їхньої поведінки,

діяльності, відносин, установок. Вона може проявлятися у вигляді співробітництва. Гуманістично-орієнтований процес може бути процесом педагогічної взаємодії, коли учасники виступають як рівноправні, в міру своїх можливостей, партнери» [1]. Позитивним елементом такої форми взаємодії в музеях є те, що характеризується вона здебільшого добровільністю, відкритістю, опирається на розмаїття культурного багатства та має можливість долучатися (маючи різні мотивації) до різних дисциплін і наукових галузей – від історії, культури, мистецтва до точних і природознавчих, технічних і екологічних знань. Цей інформаційно-знаннєвий, «освітній капітал» – добре підґрунтя для підвищення інтелектуальної, емоційної, етичної культури особистості. Часто він легше опановується відвідувачами, оскільки в музейній педагогіці, діалогічності суб'єктів значно менше адміністративності, «примусу», контролю, авторитарності. Засвоєний таким чином «освітній матеріал» є добрим підмурівком для народження внутрішніх мотиваційних прагнень.

Мотивація як найважливіший компонент для самоудосконалення, саморозвитку появляється в результаті зацікавленої реакції на світ – факти, події, люди, об'єкти, твори прекрасного і т. ін., що зумовлює добру енергетику, сприятливу атмосферу для навчання «впродовж життя». У ніші музейної педагогіки, «музейної дидактики» міститься значущий потенціал для продуктивної педагогічної дії, для суб'єкт-суб'єктного процесу пізнання, співробітництва, критичного мислення, креативної мислиневої позиції, формування національної свідомості, громадянськості, патріотичної особистості. Попри всю приналежність й ефективність музейної освітньої роботи як добровільної, неформальної освіти, що необтяжена важкими дидактичними правилами, регламентами, інструкціями, вимогами, навчальними планами, програмами, стандартами, варто особливу увагу приділяти *змісту, сутності* презентованих музеалій, предметами музейних фондів. Адже важливо не лише «як» показувати, але, особливо, «що» показувати. А також «кому», вболіваючи за рівень фахової та педагогічної майстерності музейних працівників. Відомо, що сила уяви, переконань, світоглядних орієнтацій, емоційно-чуттєва свідомість і пам'ять відвідувачів залежатиме не просто від показу того чи іншого музейного експонату, факту, події, особистості. Адже дуже часто один і той же об'єкт може по-різному, інколи діаметрально протилежно, трактуватися, оцінюватися. Тому від державної політики, позиції суспільства, думки громадськості, наукових оцінок, особливо

в гуманітарній сфері, залежатиме яким чином формуватимуться ціннісні орієнтації, національні ідеали, державні інтереси, права і обов'язки громадянина і що «запропонує» музейна культура для особистості, свого народу, світу. Музей – місце для усвідомлення головного призначення нації – хто ми?, звідки і куди йдемо?

Музейна освіта відрізняється від формальної передусім тим, що вона є *добровільною*. Здебільшого музеї відвідують, маючи певні мотиваційні стимули. Ці інтереси надзвичайно різнобарвні – від науково-дослідницької зацікавленості до звичайного проведення вільного часу, відпочинку. Адміністративно, організаційно впливати на зміну векторів інтересів видається недоцільним. Радше за все музейні інституції мусять пропонувати такі експозиційні пізнавальні проекти, які б в умовах наявного конкурентного соціо-культурного середовища, могли б зацікавити значну частину населення різного за освітою, віком, соціальним станом, професійними уподобаннями. Проте «виживати» в умовах конкуренції не є самоціллю для музею. Спрямувати роботу музеїв переважно в бік розважальних програм також не є логічним підходом, адже вони не можуть ототожнюватися з атракціонами, парками, розважальними клубами тощо. І хоча ця функція музею має право на існування, будувати музейну справу на пріоритетах розважальних експозицій недоцільно, оскільки її головне призначення – освіта, культурне збагачення людини, наукове пізнання. Конкуренція в соціальному середовищі різних інституцій за вільний час не може змінити функцію культурно-освітнього спрямування у бік простих розваг. А тому необхідно музейним працівникам, педагогам конструювати комунікації таким чином, щоби відвідувачі, незалежно від мотивації приходу в музей, проявляли зацікавленість, аналізували експозиційні матеріали, зберігаючи певний інтерес до побаченого (почутого) і після відвідин. Тому, проводячи роботу в будь-якому напрямі, музейний працівник, добре обізнаний зі змістом фондів, музейних предметів, експозицій, мусить проявляти також добрі знання публіки. Їхнє ігнорування часто унеможлиблює отримання ефективних результатів під час музейних презентацій. Для музейного педагога цей сегмент діяльності є дуже важливим та необхідним. Уся подальша система взаємодії музею, музейного педагога з відвідувачем, публікою втрачатиме сенс успіху, якщо дія (педагогічна) відбуватиметься, не опираючись на знання психології, фізіології, рівня освіченості та мотиваційних інтересів. Для того, щоб впливати на людину, виховувати і просвітлювати, її необхідно *знати*. «Не ухиляйся від

вивчення психології, антропології, основних принципів загальнолюдського розвитку», – писав Дістервег... Від мінералога вимагається знання хімічних процесів, від ботаніка – знання життєвих процесів рослин, від лікаря – знання процесів, що відбуваються в усіх органах людського тіла, але хто вимагає від педагога знань психічних процесів?» [2]. Справді, для того, щоби успішно взаємодіяти в музейному середовищі на рівні моделі «Людина – Людина» потрібні різнобічні знання Особистості.

Музейна комунікація стає значно продуктивнішою якщо враховуватиме багатозначні характеристики індивідумів, які суттєво відрізняються один від одного – віком, освітою, соціальним походженням, національністю, мотиваційними інтересами. Очевидно, аналіз публіки відбувається не лише безпосередньо в приміщенні музею, більш загальні знання отримуються і на стадії формування експозицій, коли прораховуються ймовірні контингенти відвідувачів на рівні їхніх уподобань, базових знань, видів діяльності, естетичних смаків, професійних інтересів, ціннісних ідеалів. При цьому зважають на безліч деталей стосовно ілюстративних матеріалів, кольорів, стилів оформлення, шрифтів і написів – усього того, що може викликати певну реакцію публіки. Чи означає такий підхід повну підпорядкованість змісту музейних презентацій інтересам, етичним чи політичним уподобанням окремих груп відвідувачів. Безперечно, що частково – це так. Проте музей є тією інституцією через яку відбувається трансформація певного суспільного та державного замовлення на реалізацію культурно-історичних цінностей, ідеалів, ідеологічних парадигм. Тому ні кон'юктура споживчого ринку, ні рівень політичної культури, ні певні усталені ціннісні орієнтації як рудименти тоталітарної суспільної свідомості не можуть стати причиною для «підлаштування» музейної культури під недосконалу свідомість відвідувача. У цій системі взаємодії на ці та інші вище означені чинники варто зважати, але вони не повинні впливати ніяким чином на зміст та ефективність комунікації. Адже цінностями не торгують, як й історичною правдою, істиною, культурною традицією свого народу.

Інша справа – слід мовити, вести діалог, творити взаємодію по-різному, в залежності від особистості відвідувача, його професійної приналежності, освіти, зацікавленості, мотивацій та інтересів відвідування. Різниця музейної комунікації доволі є відчутною, коли, наприклад, відбувається взаємодія з науковцем(ями), учнями,

студентами чи екскурсійними (відпочинковими) групами, сім'ями, що культурно бажають провести свій час. Кожен такий випадок містить у собі передусім соціальний аспект відвідин, а тому є важливим суспільним контактом, через який необхідно задовільняти конкретну потребу, вимогу. Діти, учні, студенти, дорослі, сім'ї, корпоративні групи, дослідники, туристи, а також окремі відвідувачі – ці соціальні категорії взаємодіють з музейниками (екскурсоводами, педагогами, науковцями), переслідуючи різну мету відвідин, наділені різними інтересами, можливостями для організації музейної комунікації. Вона потребує передусім від музейного педагога не лише *знань психолого-фізіологічних, культурологічних, історичних, дидактичних, але й соціальних*. Адже педагог-музейник здатний налагоджувати ефективну взаємодію з різноманітними групами відвідувачів тільки у випадку, коли він матиме усвідомлене розуміння про істинні мотиви та причини діалогу, контакту з музейною культурою.

Отже, знання розглянутого аспекту потрібні для адекватного вибудовування в музейному просторі структури, змісту та форм комунікації з відвідувачами чи потенційними клієнтами музейного середовища.

Список використаних джерел:

1. Гончаренко С. У. Український педагогічний енциклопедичний словник. Вид. друге. Рівне: Волинські обереги, 2011. С.68-69.
2. Педагогічно-просвітницька діяльність музеїв України (кінець ХІХ – початок ХХІ століття) : монографія / Наталія Філіпчук / за ред. наук. акад. Н. Г. Ничкало; Київ : Вид. ТОВ «Юрка Любченка», 2020. 468 с.

УДК 74.083.6:159.942.5-057.874]:[373.016:74](06)

Тетяна Хребтова

ХУДЖНЯ ІМПРОВІЗАЦІЯ ЯК ЗАСІБ ЕМОЦІЙНОГО РОЗВИТКУ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Соціокультурна ситуація українського суспільства, котре потерпає від військової агресії Російської Федерації, характеризується

емоційною напругою, підвищеною тривожністю, що також відображається на школярах. Тому діяльність закладів загальної середньої освіти нині має бути спрямована на зміцнення психічного стану дітей, розвиток у них позитивної емоційної сфери, зокрема засобами художньої імпровізації на уроках образотворчого мистецтва.

Шкільний вік – це сприятливий період для організації роботи щодо емоційного розвитку учнів. Дитина дуже вразлива, відкрита для засвоєння соціальних, культурних цінностей. У неї яскраво простежується невіддільність емоцій від процесів сприйняття, мислення й уяви. Тому важливим засобом емоційного розвитку дітей шкільного віку є образотворче мистецтво. Завдяки його доступності, наочності та конкретності воно наближене до гри. Здавна його використовували для лікування тіла й духу, а також вияву чи контролю сильних емоцій [1, с. 17]. При цьому важливу роль відіграє імпровізація, адже, на переконання Г. Падалки, вона має характер такого пізнання і творення мистецьких явищ, де експромт і неочікуваність художнього результату виявляються основними способами. Через те залучення до імпровізації допомагає учням працювати з повною віддачею, напругою творчих можливостей» [2, с. 193].

Поняття «імпровізація» (з тат. *Improvises* – непередбачуваний, *ex improvise* – без підготовки) означає раптовість творчого процесу. В образотворчій діяльності такі непередбачувані швидко виконувані дії є особливо значущими, оскільки значно прискорюють пізнавальні процеси, збагачують творчу палітру самовираження за методами «спроб і помилок», творчістю «навпомацки», «раптом», і «напролом».

Здатність до художньої імпровізації належить до когнітивної сфери креативності особистості. З опорою на праці Д. Гілфорда, Т. Любарта, Є. Торренса та інших зарубіжних психологів, у яких під креативністю однозначно розуміється процес створення чогось нового, художньо-імпровізаційні здібності слід позиціонувати як індивідуально-психологічні особливості людини, що зумовлюють успішність миттєвого ухвалення нею оригінальних змістово-формальних рішень та спроможність їх реалізувати в тій чи іншій зображувальній дії зі спонтанним чи усвідомленим вибором відповідних виразних засобів.

Як творчий процес художня імпровізація характеризується спонтанністю і непередбачуваністю [3, с. 130]. І хоча її психологічною основою визнається інтуїція [4; 5], у неї є свої специфічні ознаки –

темпоральна (часова) реальність та передбачуваний і усвідомлений характер виконання образотворчих дій. При цьому миттєвість задуму, прискорений процес планування й реалізації нового спрямований на стисле і принципово обмежене фактором випадковості продукування оригінального твору того чи іншого виду образотворчого мистецтва. Така діяльність неодмінно супроводжується особливим імпровізаційним станом людини, для якого характерна єдність усвідомленого й інтуїтивного та когнітивного й емоційного складників психіки.

Процес імпровізації для творчої людини стає лабораторією, де формуються нові гіпотези, які потім обробляються свідомістю. Тому імпровізація – це політ фантазії, окриленість і натхнення. Це творча розкутість, це воля задуму і свобода вираження. Імпровізація – серце й душа мистецтва. Саме в ній таємниця творчості розкривається найбільш інтимно і спонтанно.

Безумовно, що найпотужнішим креативним чинником образотворчої діяльності є емоційна сфера особистості. У мистецтві вона змодельована в усьому своєму багатстві, динаміці й розмаїтті унікального естетичного досвіду. Тому саме експресивну емоційність доцільно розглядати як один із факторів, що визначає перспективу розвитку здатності до художньо імпровізації.

Мистецтво є цілісним способом пізнання світу, а для дітей шкільного віку – засобом творчої самореалізації. Тому художня імпровізація в образотворчій діяльності, зокрема гра з кольором, виразними плямами, лініями, крапками тощо, є природньою для них. Як першотворчість – це політ вільної фантазії, відсутність попередньої підготовки, здатність імпровізатора миттєво асимілювати спонтанну ідею, втілюючи її у відповідному художньому матеріалі.

Особливі можливості для розвитку здатності школярів до художньої імпровізації надають уроки образотворчого мистецтва. Багато завдань на заняттях із малювання спрямовані на виконання зображень, що вимагають імпровізації, тобто швидкого, самостійного створення оригінальних образів без попередньої підготовки.

Урок образотворчого мистецтва має пізнавальний і творчий характер, він дає змогу учням максимально розкритися через заняття імпровізацією, що виступають як вид діяльності, можуть переслідувати такі взаємозалежні цілі: першу – формування інтересу до образотворчої діяльності; другу – розвиток творчої фантазії; третю – вияв позитивних

емоцій. Найчастіше у процесі художнього імпровізування від учня вимагається вміння швидко і самостійно створити щось нове, незвичайне.

У діяльності школярів на уроках образотворчого мистецтва елементи її емоційного, пізнавального і творчого характеру взаємопов'язані. Практична робота учнів ґрунтується на емоційному сприйнятті явищ і творчій уяві. Навчально-творчі завдання вимагають виконання сюжетних композицій, створення оригінальних образів, що сприяє розвитку самостійності, здатності до пошуку нового. Все це дає дітям широкий простір для вияву фантазії, знаходження індивідуального варіанту зображення, виходу за межі стереотипів, перетворення наявних знань.

Отже, поняття «здатність до художньої імпровізації» доцільно трактувати як таку індивідуально-психологічну особливість особистості, що забезпечує швидкий, самостійний, оригінальний спосіб вирішення завдання протягом певного проміжку часу та без попередньої підготовки й осмислення виниклої проблеми. Художня імпровізація – це відхід від шаблону, у ній акумулюється здатність до розвитку комбінаторики як форми творчої роботи, у процесі якої несподівано пропонується щось вигадати на певну тему і відразу зафіксувати думку автора. Провідними параметрами її вияву є швидкість виконання малюнку, оригінальність його композиції, варіативність художніх ідей.

Роль художньої імпровізації у процесі емоційного розвитку школярів на уроках образотворчого мистецтва полягає в тому, що завдяки їй розширюється коло можливостей дитини, розвивається просторова уява, фантазія, художній смак і здібності, формується інтерес до творчої діяльності, відбувається вияв позитивних емоцій. Дар імпровізації або природну до неї схильність можна й необхідно розвивати в учнів. Потрібно свідомо культивувати цю здатність, постійно тренувати творчу уяву, розвивати інтуїцію, вдосконалювати вміння в потрібну мить викликати у школярів імпровізаційне самопочуття. Для цього в загальноосвітній школі на уроках образотворчого мистецтва є широка перспектива щодо створення умов і ситуацій сприяння формуванню здатності учнів до художньої імпровізації та їхньому емоційному розвитку в цьому процесі.

Список використаних джерел:

1. Кудін В. О. Емоції у навчанні й освіті : соціально-психологічний аспект : навч. посібн. Харків : НТУ «ХПІ», 2012. 180 с.

2. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва: теорія і методика викладання мистецьких дисциплін. Київ: Освіта України, 2008. 274 с.
3. Crossan M., Cunha M., Vera D. & Cunha J. Time and organisational improvisation. *Academy of Management Review*. 2005. № 30 (1). P. 129–145.
4. Moorman C., Miner A. Organizational improvisation and organizational memory. *Academy of Management Review*. 1998. № 23(4). P. 698–723.
5. Moorman C., Miner A. The convergence of planning and execution: Improvisation in new product development. *Journal of Marketing*. 1998. № 62(3). P. 1–20.

НАШІ АВТОРИ

Наталія Безлюдна – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри педагогіки та освітнього менеджменту Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

Ірина Бойчук – доцент кандидат психологічних наук, доцент, доцент кафедри музики Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Дмитро Будянський – кандидат педагогічних наук, заслужений працівник культури України, доцент кафедри образотворчого мистецтва та культурології Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

Мирослава Вовк – доктор педагогічних наук, професор, завідувач відділу змісту і технологій педагогічної освіти, член кафедри ЮНЕСКО «Неперервна професійна освіта ХХІ століття» Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України

Михайло Гнатюк – кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри методики викладання образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та дизайну Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Тетяна Горчинська – викладач кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

Наталія Дудник – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри педагогіки та освітнього менеджменту Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

Артур Заболотній – здобувач вищої освіти ОС «Магістр» Навчально-наукового інституту економіки та бізнес-освіти Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

Анатолій Король – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

Діана Вишневська – здобувач вищої освіти ОС «Бакалавр» Інженерно-технологічного інституту університету «Україна»

Інна Куцаєнко – здобувач вищої освіти ОС «Магістр» кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

Ольга Музика – кандидат педагогічних наук, доцент, в.о. завідувача кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

Олена Осауленко – здобувач вищої освіти ОС «Бакалавр» кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

Олена Новська – кандидат педагогічних наук, доцент, декан факультету музичної та хореографічної освіти Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського

Олена Мамикіна – старший викладач кафедри теорії музики і вокалу Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського

Олександра Огринчук – здобувач вищої освіти ОС «Магістр» Навчально-наукового інституту мистецтв Прикарпатського національного університету ім. Василя Стефаника

Максим Олійник – здобувач вищої освіти ОС «Магістр» кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

Ольга Оніщенко – здобувач вищої освіти ОС «Магістр» кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

Любов Пархета – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури, українознавства та методик їх навчання Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

Оксана Пасько – кандидат педагогічних наук, доцент, декан факультету дизайну Київського національного університету технологій та дизайну

Анастасія Городецька – здобувач вищої освіти ОС «Бакалавр» Інженерно-технологічного інституту університету «Україна»

Анна Миколайчук – здобувач вищої освіти ОС «Бакалавр» Інженерно-технологічного інституту університету «Україна»

В'ячеслав Моргун – здобувач вищої освіти ОС «Бакалавр» Інженерно-технологічного інституту університету «Україна»

А. Самолук – здобувач вищої освіти ОС «Бакалавр» Інженерно-технологічного інституту університету «Україна»

Микола Пічкур – кандидат педагогічних наук, професор, професор кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

Олена Побірченко – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

Ярослава Подунай – старший викладач кафедри мистецтвознавства та мистецької освіти Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

Лариса Пшемінська – доктор філософії, викладач історії музики Тульчинського фахового коледжу культури, спеціаліст вищої категорії, викладач-методист

Олена Семенова – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

Світлана Соломаха – кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник, старший науковий співробітник відділу змісту і технологій педагогічної освіти, Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України

Ольга Стрілець – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри мистецьких дисциплін і методик навчання університету Григорія Сковороди у Переяславі

Інна Терешко – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри хореографії та художньої культури Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

Богдан Тимків – доктор філософії, професор, завідувач кафедри методики викладання образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та дизайну навчально-наукового інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Ніна Федотова – здобувач вищої освіти ОС «Магістр» кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

Наталія Філінчук – доктор педагогічних наук, старший науковий співробітник, провідний науковий співробітник відділу змісту і технологій педагогічної освіти Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України

Галина Загайська – кандидат філологічних наук, доцент кафедри румунської та класичної філології Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Тетяна Хребтова – здобувач вищої освіти ОС «Магістр» кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини