

**MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE**

Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини

Pavlo Tychna Uman State Pedagogical University

Факультет мистецтв

Faculty of Arts

Кафедра музикознавства та вокально-хорового мистецтва

Department of Musicology and Vocal and Choral Arts

Регіональний науково-творчий центр художньої освіти і майстерності

Regional Scientific and Creative Center of Art Education and Skills

Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України

Ivan Zyazyun Institute of Pedagogical Education and Adult Education of NAPS of Ukraine

Інститут проблем виховання НАПН України

Institute of Problems of Education of NAPS of Ukraine

Інститут обдарованої дитини НАПН України

Institute of a Gifted Child of NAPS of Ukraine

Київський національний університет культури і мистецтв

Kyiv National University of Culture and Arts

Національна всеукраїнська музична спілка

National Ukrainian Music Union

**МОЛОДЬ, ОСВІТА, НАУКА ТА МИСТЕЦТВО**

**YOUTH, EDUCATION, SCIENCE AND ART**

Збірник матеріалів

ІХ Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції

(м. Умань, 23-24 листопада 2023 р.)

Умань

2023

Uman

**Редакційна колегія:**

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

*Козій О. М. (відповідальний редактор)*, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музикознавства та вокально-хорового мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини;

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

*Тарасюк Л. М.*, старший викладач 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 № 4 від 30 листопада 2023 р.)*

**Молодь, освіта, наука та мистецтво = Youth, Ducation, Scienc end Art :**  
М75 зб. матер. ІХ Міжнар. наук.-практ. інтернет-конф. (м. Умань, 23-24 лист. 2023 р.) / МОН України, Уманський держ. пед. ун-т імені Павла Тичини, Ф-т мистец. [та ін.] ; [редкол.: І. Г. Терешко, (голов. ред.), О. М. Козій (відпов. ред.), В. В. Семенчук [та ін.]. – Умань : Візаві, 2023. – 347 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 здобувачів ВО – 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.

Редакційна колегія не несе відповідальності за зміст публікацій та може не поділяти думку автора.

**УДК 37(06)**

© Уманський державний педагогічний  
університет імені Павла Тичини, 2023

## ЗМІСТ

**Акатріні В. М.**

ЧІПРІАН ПОРУМБЕСКУ – ОСНОВОПОЛОЖНИК  
РУМУНСЬКОЇ КЛАСИЧНОЇ МУЗИКИ (170 РОКІВ ВІД ДНЯ  
НАРОДЖЕННЯ)..... 13

**Бардадим О.М.**

ПСИХОЛОГІЧНА СПЕЦИФІКА СТАНОВЛЕННЯ  
ВОКАЛЬНО-СЦЕНІЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ЮНИХ  
ВОКАЛІСТІВ..... 21

**Бардашова К. В.**

ОБґРУНТУВАННЯ ПЕДАГОГІЧНИХ УМОВ  
ПРОВАДЖЕННЯ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ  
ЗАСОБАМИ МУЗИЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ..... 26

**Vachynska Mariia**

MODERN DESIGN OF VISUAL NOVELS..... 29

**Боровік М.С.**

ВАЖЛИВІСТЬ МОБІЛЬНОЇ ВЕРСІЇ ДЛЯ ЦИФРОВИХ  
ПРОДУКТІВ..... 33

**Бородін В. В.**

ПІСЕННА ТВОРЧІСТЬ КОМПОЗИТОРА ІГОРЯ ПОКЛАДА  
(НА ПРИКЛАДІ ПІСНІ «ЧАРІВНА СКРИПКА»)..... 36

**Борушко І.В.**

ОРГАНІЗАЦІЯ І МЕТОДИКА ДОСЛІДЖЕННЯ  
ПЕДАГОГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ВИКЛАДАЧІВ  
МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН..... 40

**Брижатюк В. В.**

АРТ-ТЕХНОЛОГІЇ ЯК ЗАСІБ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛІВ  
МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ПРОФЕСІЙНОЇ  
ДІЯЛЬНОСТІ..... 43

<b>Буркун О.О.</b> АКТУАЛІЗАЦІЯ ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО ТАНЦЮ У ПІДГОТОВЦІ ХОРЕОГРАФІВ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ.....	49
<b>Василенко О. В.</b> ІЛЮСТРАЦІЯ, ЯК ОСНОВА ПРИ СТВОРЕННІ АНІМАЦІЙНОГО ПРОДУКТУ.....	53
<b>Васильєва І. М.</b> ФОРМУВАННЯ ОБРАЗОТВОРЧИХ УМІНЬ І НАВИЧОК СТАРШОКЛАСНИКІВ.....	56
<b>Wang Shuanghu, Yuan Xing, Zhou Tianyu</b> THE GENESIS AND CURRENT STATE OF CORPORATE STYLE DEVELOPMENT.....	59
<b>Гаманович П.А.</b> ПСИХОЛОГІЯ КОЛЬОРУ У ВЕБ-ДИЗАЙНІ.....	64
<b>Гіюк А.А.</b> ВПЛИВ ХОРЕОГРАФІЇ НА ЕМОЦІЙНИЙ СТАН ВИКОНАВЦІВ ТА ГЛЯДАЧІВ: ТАНЕЦЬ ЯК МИСТЕЦТВО ВРАЖЕНЬ.....	67
<b>Горчинська Т.С.</b> ОСОБЛИВОСТІ НАВЧАЛЬНОЇ РОБОТИ З РИСУНКУ МАЙБУТНІХ ХУДОЖНИКІВ-ПЕДАГОГІВ В УМОВАХ ПЛЕНЕРУ.....	73
<b>Грицай О.Д.</b> ФОРМУВАННЯ ЗАГАЛЬНОКУЛЬТУРНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ ЗАСОБАМИ КОЛЕКТИВНОГО МУЗИКУВАННЯ В ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ МИСТЕЦЬКОГО ПРОФІЛЮ.....	77

<b>Гура Д.О.</b> ВЕБ-КОМІКС ЯК ВИД СУЧАСНОГО ЦИФРОВОГО МИСТЕЦТВА.....	81
<b>Дегтяренко О.В.</b> ЕТАПИ ТА ОСОБЛИВОСТІ РОЗРОБКИ СУЧАСНОГО ДИЗАЙНУ ВЕБ-САЙТУ.....	85
<b>Дунаєвська<sup>О.°Г.</sup></b> ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРНО-ТВОРЧОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ НА ЗАНЯТТЯХ З ХОРЕОГРАФІЇ.....	89
<b>Дутчак В. Г., Черепанин М. В.</b> СИСТЕМАТИЗАЦІЯ МУЗИЧНОГО АУДІО-АРХІВУ УКРАЇНСЬКОГО ВІЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ: ЗАСАДИ КАТАЛОГІЗАЦІЇ Й ОЦИФРУВАННЯ.....	92
<b>Забожко І.М.</b> ФОРМУВАННЯ ЗАГАЛЬНОКУЛЬТУРНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ЧЕРЕЗ ЗАЛУЧЕННЯ УЧНІВ ДО ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ У КЛАСІ БАНДУРИ.....	101
<b>Закарян Е.А.</b> РОЗВИТОК ВЕБ-ДИЗАЙНУ: ВІД СТАТИЧНИХ САЙТІВ ДО ІНТЕРАКТИВНИХ ВЕБ-ДОДАТКІВ.....	106
<b>Кирієнко М. І.</b> ПСИХОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ЯКІ ВПЛИВАЮТЬ НА ГОТОВНІСТЬ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ ДО ТВОРЧОСТІ.....	110
<b>Кликіч А. С.</b> ТВОРЧА ПОСТАТЬ КОМПОЗИТОРА-ВИКОНАВЦЯ ВОЛОДИМИРА ІВАСЮКА (на прикладі пісні «Червона рута»).....	113

<b><i>Коваль Д. І.</i></b> ЗНАЧИМІСТЬ ВОКАЛЬНОЇ ДРАМАТУРГІЇ СОЛОМІЇ КРУШЕЛЬНИЦЬКОЇ ДЛЯ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО СПІВАКА.....	119
<b><i>Кожухар Д. О.</i></b> МУЗИЧНА ОСВІТА ШКОЛЯРІВ ЗАКЛАДУ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ.....	122
<b><i>Корнієнко Ю. С.</i></b> ГІТАРА В МАЛИХ КОЛЕКТИВНИХ ФОРМАХ НА ТЕРЕНАХ УКРАЇНИ (КІНЕЦЬ ХХ СТОЛІТТЯ).....	125
<b><i>Король А.М.</i></b> КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ПРОЄКТУВАННЯ НАСТІННОГО ПЕРЕКИДНОГО КАЛЕНДАРЯ.....	129
<b><i>Косинська А.А.</i></b> РОЗРОБКА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ ДЛЯ КНИГИ СТІВЕНА КІНГА ПІД НАЗВОЮ «ВОНО».....	135
<b><i>Красуля С.Ю.</i></b> ЗАСТОСУВАННЯ ПСИХОЛОГІЇ КОЛЬОРУ ПРИ СТВОРЕННІ ДИЗАЙНУ ІНТЕРФЕЙСУ.....	138
<b><i>Крищенко К.А.</i></b> ІННОВАЦІЙНІ ГРАФІЧНІ ТЕХНІКИ У СТВОРЕННІ СУЧАСНИХ КОМП'ЮТЕРНИХ ІГОР.....	141
<b><i>Кряжевських М.С.</i></b> ПЕДАГОГІЧНІ ПРИНЦИПИ І МЕТОДИ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО СМАКУ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА.....	145

**Ксензова Є.Т.**

ВИКОРИСТАННЯ ФЕШН-ФОТОГРАФІЇ ПРИ СТВОРЕННІ РЕКЛАМНОЇ КАМПАНІЇ..... 150

**Кудіш М.М.**

ТВОРЧА КОМПЕТЕНТНІСТЬ ШКОЛЯРА ЯК ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА..... 153

**Літвінова Ю.В.**

ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ ШКОЛЯРІВ В КОНТЕКСТІ ПРОЄКТНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ НА ЗАСАДАХ ТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ ПАВЛА ВІРСЬКОГО..... 156

**Лопата Ю.П.**

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ КЛАСИЧНИХ БАЛЕТІВ: НОВИЙ ПОГЛЯД НА ПОСТАНОВКУ ПРОБЛЕМ..... 165

**Любинцова А.Р.**

ЗНАЧЕННЯ ЛОГОТИПУ В УКРАЇНСЬКОМУ ДРОПШИПІНГУ..... 168

**Лямзіна А. В.**

НАЦІОНАЛЬНА СВІДОМІСТЬ СУЧАСНОГО УКРАЇНЦЯ – ОСНОВА ПАТРІОТИЧНОГО ГРОМАДЯНИНА СУСПІЛЬСТВА..... 172

**Мазур Т.С.**

ВПЛИВ МИСТЕЦТВА НА ФОРМУВАННЯ ДУХОВНОСТІ МОЛОДОГО ПОКОЛІННЯ..... 175

**Максименко О.А.**

ТЕХНОЛОГІЯ ПІДБОРУ КОМПОНЕНТІВ ОФОРМЛЕННЯ КНИГ..... 178

<b>Маркіна В. В.</b>	
НАРОДНА ХОРЕОГРАФІЯ ЯК ЗАСІБ ЗАЛУЧЕННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ДО ПІЗНАННЯ ТА ЗБЕРЕЖЕННЯ ТРАДИЦІЙ СВОГО НАРОДУ.....	181
<b>Марченко М. І.</b>	
РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ В ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ХОРОВОГО ДИРИГУВАННЯ.....	187
<b>Масляна М. В.</b>	
СУЧАСНІ ТРЕНДИ КНИЖКОВОЇ ІЛЮСТРАЦІЇ.....	190
<b>Махіна А. М.</b>	
ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНИХ ПОЧУТТІВ УЧНІВ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ.....	193
<b>Мережніков М. Ф.</b>	
КРЕАТИВНИ ПРОЦЕС СТВОРЕННЯ ПЕРСОНАЖІВ У МУЛЬТИПЛІКАЦІЇ.....	196
<b>Мовчан А. І.</b>	
ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ УЧНІВ ЗА МАТЕРІАЛАМИ «АКАДЕМІЧНОГО ТЕАТРУ МУЗИКИ, ПІСНІ І ТАНЦЮ «ЗОРЯНИ».....	200
<b>Мороз Є. В.</b>	
АНАЛІЗ ЕЛЕМЕНТІВ ДИЗАЙНУ ДЛЯ ПОЛІПШЕННЯ ІМЕРСІЇ В ГРІ.....	204
<b>Музика О. Я.</b>	
САМОРОЗВИТОК ОСОБИСТОСТІ МАЙБУТНЬОГО ХУДОЖНИКА-ПЕДАГОГА: СИНЕРГЕТИЧНИЙ АСПЕКТ...	208



<b>Наумчак А. О.</b> РОЗРОБКА ДИЗАЙНУ МОБІЛЬНОЇ ОПЕРАЦІЙНОЇ СИСТЕМИ iOS.....	212
<b>Орлівський О.М.</b> ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ І РОЗВИТОК ОБРАЗНОГО МИСЛЕННЯ УЧНІВ.....	217
<b>Павлишена М. С.</b> ХАРАКТЕРИСТИКА ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ У ПРОЦЕСІ МУЗИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА.....	219
<b>Пасько О.М., Самсонідзе М.С.</b> ОСОБЛИВОСТІ РОЗРОБКИ ФІРМОВОГО СТИЛЮ.....	224
<b>Пінчук А.М.</b> ПСИХОЛОГІЯ СПРИЙНЯТТЯ БРЕНДУ СПОЖИВАЧЕМ....	228
<b>Покуц К. Д.</b> ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОГО МИСЛЕННЯ УЧНІВСЬКОЇ МОЛОДІ.....	232
<b>Поліщук Л. О.</b> ПСИХОФІЗІОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ У ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННІ ХОРЕОГРАФІЧНИХ УМІНЬ ТА НАВИЧОК.....	236
<b>Поспелов О.О.</b> ІНТЕРПРЕТАЦІЯ БАЛЬНОГО ТАНЦЮ В НОВИХ ЕСТЕТИЧНИХ ВЕКТОРАХ ТА КУЛЬТУРНИХ КОНТЕКСТАХ.....	242

<b>Прокоф'єв Р.В.</b> ФОРМУВАННЯ ПАТРІОТИЧНОГО СВІТОГЛЯДУ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ ХОРЕОГРАФІЇ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ ВАСИЛЯ АВРАМЕНКА).....	247
<b>Пшемінська Л.О.</b> ТВОРЧИСТЬ М. Д. ЛЕОНТОВИЧА В КОНТЕКСТІ МОДЕРНІСТИЧНИХ ТРАДИЦІЙ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ XX ст.....	254
<b>Рибчак А. В.</b> ТЕМАТИКО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ПЕТРИНЕНКА.....	259
<b>Романчук В.І.</b> РОЗРОБКА ФІРМОВОГО СТИЛЮ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ІДЕЇ БРЕНДУ.....	261
<b>Семенова О.В., Молдаван С.В.</b> ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОГО СВІТОГЛЯДУ СТАРШОКЛАСНИКІВ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ ДОСЛІДЖЕННЯ.....	265
<b>Семенчук В. В.</b> ЗНАЧЕННЯ РЕПЕРТУАРУ В КОНТЕКСТІ ДІЯЛЬНОСТІ САМОДІЯЛЬНИХ ХОРОВИХ КОЛЕКТИВІВ.....	269
<b>Сировіцька С. С.</b> ВИКОРИСТАННЯ ФОЛЬКЛОРУ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ПОЧАТКОВИХ КЛАСАХ.....	273
<b>Скакун С. С.</b> ФЕШН-ФОТОГРАФІЯ ЯК ОСНОВНИЙ ЕЛЕМЕНТ ПРИ СТВОРЕННІ РЕКЛАМИ.....	278

<b>Скедан Р. Ю.</b> ЗНАЧЕННЯ ТЕХНОЛОГІЙ НАВЧАННЯ У ПРОЦЕСІ ХОРОВОГО СПІВУ.....	281
<b>Смутьська І.С.</b> ФОРМУВАННЯ ДУХОВНОСТІ ТА ЕСТЕТИЧНИХ ЦІННОСТЕЙ ОСОБИСТІСНО-СТИЛЬОВИМИ ДЕТЕРМІНАНТАМИ ТВОРЧОСТІ АРТЕМІЯ ВЕДЕЛЯ.....	285
<b>Терешенко Н.В.</b> ЕСТЕТИЧНІ ТА ЕТИЧНІ ОСНОВИ ПЕДАГОГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ХОРЕОГРАФІЇ.....	289
<b>Тихонова В.А.</b> ДЕКОРАТИВНА ТВОРЧІСТЬ ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОГО МИСЛЕННЯ ШКОЛЯРІВ.....	293
<b>Тютюнник А.Н.</b> АДАПТИВНИЙ ДИЗАЙН ТА ОПТИМІЗАЦІЯ ЛЕНДІНГУ....	296
<b>Фарбатюк Д.М.</b> УКРАЇНСЬКА ХОРОВА ТВОРЧІСТЬ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ ШКОЛЯРІВ.....	300
<b>Філіпчук Н.О.</b> РОЛЬ МУЗИЧНИХ ТОВАРИСТВ У СТАНОВЛЕННІ І РОЗВИТКУ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ МУЗИКАНТІВ У НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ.....	304
<b>Харковенко І. С.</b> ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ СЦЕНІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ- МУЗИКАНТІВ.....	311

<b>Хоровець К.Г.</b>	
ВІЗУАЛЬНА ЕВОЛЮЦІЯ: ТРЕНДИ, ТЕНДЕНЦІЇ ТА КЛЮЧОВІ АСПЕКТИ РЕДИЗАЙНУ ДЛЯ ЗАЛУЧЕННЯ ТА КРАЩОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ БРЕНДУ.....	314
<b>Чорна М. В.</b>	
КОЛЬОРИ ЯКІ ЛІКУЮТЬ СТРЕСОСТІЙКІСТЬ У ПЕРІОД РАННЬОЇ ДОРОСЛОСТІ.....	317
<b>Шабаневич І. М.</b>	
ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА.....	321
<b>Шевченко В. О.</b>	
ОСОБЛИВОСТІ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗИЧНОГО СТИЛЮ М. ЛЕОНТОВИЧА (на прикладі обробки української народної пісні «Із-за гори сніжок летить»).....	323
<b>Шевченко Є.С.</b>	
ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ ДИЗАЙНУ ІНТЕРФЕЙСУ ДЛЯ СЕРВІСУ ДОСТАВКИ ЇЖІ.....	327
<b>Юркевич К.Ю.</b>	
ФОРМУВАННЯ ЕМОЦІЙНОЇ СФЕРИ УЧНІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ТАНЦЮВАЛЬНИХ МІНІАТЮР РАДУ ПОКЛІТАРУ.....	332
<b>Юрченко О. В.</b>	
МУЛЬТИКУЛЬТУРИЗМ У СУЧАСНІЙ МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ ПРОБЛЕМИ.....	337
<b>Янцевич М. М.</b>	
МУЛЬТИКУЛЬТУРИЗМ У СУЧАСНІЙ МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ ПРОБЛЕМИ.....	341
<b>Ярова Н. С.</b>	
ФАХОВІ ЯКОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В КОНТЕКСТІ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-СЦЕНІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ.....	344

**Акатріні В. М.,**  
аспірант Інституту педагогічної освіти  
і освіти дорослих імені Івана Зязюна  
НАПН України

## **ЧІПРІАН ПОРУМБЕСКУ - ОСНОВОПОЛОЖНИК РУМУНСЬКОЇ КЛАСИЧНОЇ МУЗИКИ (170 РОКІВ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ)**

2023 рік в Румунії був проголошений роком Чіпріана Порумбеску. Цього року відбудуться святкування 170 років від дня народження та вшанування 140 років від дня смерті композитора, диригента, музикознавця, піаніста, талановитого скрипаля, основоположника румунської класичної музики. Протягом року будуть організовані культурні, мистецькі та освітні заходи, присвячені відзначенню його життєпису та музичній творчості.

*«Своєю величною постаттю і дуже приємною вдачею Чіпріан приваблював усіх, так що ніхто не міг встояти перед його елегантністю. Особливо йому були властиві глибоке почуття і палка любов до всього доброго, прекрасного і благородного. Він був лагідний, приємний у спілкуванні, дуже чесний, з рідкісною добротою серця, ніжний навіть тоді, коли він, здавалося, був обурений, якщо коротко, він був сповнений такого благородства душі, що відчував якийсь сум, коли думав, що людина ніби приречена жити в цьому світі. Не дивно, що Чіпріан розповсюджував навколо себе, як найприємнішу квітку, тільки пахощі доброго, прекрасного і всього великого і благородного. Не буде дивиною, що в будь-якому товаристві він був першоосновою, навколо якої гуртувалися всі, як бджоли. Цей талант захоплювати внутрішньою енергетикою визнають і засвідчують усі румуни та іноземці, з якими він контактував; про це свідчать члени студентських товариств «Арбороса» -(Arboroasa), Жунімя - (Junimea) та Юна Румунія - (România Juna), членом яких він був; у цьому зізнаються жителі Брашова, які знали його, коли він був їхнім учителем; зізнаються всі ті, хто десь зустрів його при різних нагодах. Хто знав Чіпріана і чув його пісні на скрипці, через яку він вільно чи не вільно викликав сльози слухачів; хто ще пам'ятає, як він веселив життя всіх*

*навколишніх, той ніколи не може його забути й відчуває свою душу зв'язаною з його єством, як щось святе. Отже, я вважаю, що сказав усе для того, щоб схарактеризувати нашого митця у всій його повноті»* (Константин Мораріу (1854 - 1927, поет, перекладач і культурно- церковний діяч Буковини).

Чіпріан Порумбеску народився 14 жовтня 1853 року в Шепоті, Сучавський повіт (Румунія) і був другою дитиною в сім'ї Голембьовських. Це прізвище батько з політичних міркувань офіційно змінив на Порумбеску в 1881 році і саме під цим прізвищем Чіпріан ввійшов світову класичну музику. Його батько, Іракліє (1823 - 1896), священник, письменник і палкий захисник прав румунів Буковини, служив у парафіях сіл Шепота, Боян, Ступка та Фретеуцій-Ной. Мати Емілія (1826 - 1876) по материнській лінії була з роду Штефана Клодніцкі (бригадир лісництва) і Франциска (уроджена Шершнік) з Воєводяси, поблизу Сучевіци. В родині з дев'яти дітей лише троє прожили довше: Чіпріан (29 років), Штефан (40 років, 1856 - 1896) і Меріоара (72 роки, 1860 - 1932) [1, с. 468 - 469].

З 4-річного віку Чіпріан вже вмів добре відтворювати мелодії, які чув від скрипалів та жителів села. Але перші справжні уроки гри на фортепіано він впродовж 1859-1864 років отримав від Кароля Мікулі, колишнього учня Шопена, який приятелював з Іраклієм, батьком Чіпріана і в якого він проводив літо в буковинському краї. Тут він проводив час у пошуках автентичного музичного фольклору. Для цього професор Мікулі навіть привіз сюди зі Львова фортепіано, на якому малий талановитий Чіпріан вивчив свої перші музичні ноти. Саме Кароль Мікулі відчув в маленькому обдарованому Чіпріану значний музичний талант і напрозорочив хлопцеві велике майбутнє.

В 1865 році священника Іраклія Порумбеску переводять до парафії в Ступку. Тут, у боярських маєтках власників Алеку кавалер де Поповіч та Дімітріє кавалер де Костін, жила відома громада леутарів [2], яку часто відвідував «панич Ціпріан», якого приваблювали їхні автентичні пісні та майстерність інтерпретації.

Початкову школу впродовж 1860-1863 років юний Чіпріан відвідував в Ілішешть (Ilișești), де він на той час жив у бабусі та дідуся по материнській лінії. Тут він отримав перші уроки гри на скрипці, які йому дав сільський вчитель німецької школи Симон Маєр.

В наступні 1863-1873 роки навчається в греко-східної цісарсько-кайзерській гімназії у Сучаві, у Штефана Носієвіча, вчителя музики та математики. Одночасно бере уроки гри на скрипці в органіста Антона Валентіна та на віолончелі у магістра Карла Шльотцера. Тут Чіпріан організовує струнний квінтет, проводить невеликі концерти, дружить і співпрацює з відомим скрипалем Григорієм Віндіреу.

В 1865 році його батько Іраклій Порумбеску переїжджає з сім'єю в село Ступка, нині Сучавський повіт. Для Чіпріана це стало місцем творчої праці.

Тут під час канікул Чіпріан Порумбеску записував народні пісні циганів. І ті циганські мотиви простежуються у його композиціях як світського, так і церковного характеру. Їх часто виконував хор семінаристів, яким диригував сам Чіпріан.

У 1866 Іракліє купує для Чіпріана, у старого та бідного скрипаля, знамениту й улюблену скрипку, виготовлену Ніколаусом Амати в Кремоні у 1626 році, яка була втрачена під час Першої світової війни. Скрипаль отримав скрипку в подарунок від молодого овдовілого боярина, для якого він з великою чуйністю інтерпретував жалібну пісню «Зажурена горлиця».

15 серпня 1871 Чіпріан Порумбеску бере активну участь у Великому святкуванні в Путні, присвяченому пам'яті господаря Штефана Великого та Святого та чотирьохсотліттю з моменту освячення монастиря, яке організувало Академічне товариство «Юна Румунія» (România Jună). Це мистецьке дійство відбулося за ініціативи Михая Емінеску, Іоана Славіча, Александру Ксенопола, Тешдор Стефанеллі, Василь Бумбака, Епамінонда Бучевського та інших діячів, які також провели тут перший конгрес румунських студентів [3, с. 43 - 48].

*«15/27 серпня, 1871 року, на монастирській полонині Путни відзначали 400-річчя освячення заснування монастиря Штефаном Великим. Святкування відбулося з великими зусиллями та саможертвовністю; і хоча воно було заплановано на 1870 рік, його довелося відкласти через різні перешкоди. Багатьом молодим людям, які навчалися в столиці імперії Габсбургів або в Чернівцях, різними способами погрожували не брати участь у святкуванні Путни. Національний характер зустрічі (у ній взяли участь румуни з усіх куточків країни) зібрав усіх лідерів політичного та культурного життя країни. М. Емінеску, І. Славіч, М. Котелнічану, Г. Точілеску,*

*А. Д. Ксенопол, Г. Д. Теодореску, К.Істраті, Ч. Порумбеску, І. Г. Сб'єра та ін. – рішуче засвідчили свою прихильність свободі, незалежності та соборності через промови, вірші, статті. Після святкової трапези, на зеленій галявині монастиря, затанцювали хору під звуки сучавського гурту Грігоре Віндіреу. У самому розпалі танцю Чіпріан Порумбеску виокремився з натовпу, вихопив скрипку Кіра Грігоре й почав диригувати тридцятьма скрипачами. Сповнений щастя та ентузіазму, його очі зволожилися, і його думка миттєво облетіла улюблену батьківщину. – «Батьку... Я співав на всю Дакію! – вигукнув у цю мить композитор». (Віорел Косма 1923 – 2017, румунський музикознавець, лексикограф і музичний критик).*

*«Постійне бажання вчитися та вдосконалюватися привело молодого композитора до столиці Буковини, у 1873 році. Університету ще не було. Тільки богословський інститут міг задовольнити його майбутні думки. Він мав стати священником! Хоча Іракліє Порумбеску не став би проти такої кар'єри, майбутнє, яке він бачив для свого сина, було іншим. Навіть Чіпріан не мирився з думкою бути слугою церкви. Проте він мав вагомі підстави вступити до богословського інституту: тут музика посідала чільне місце в повсякденній діяльності й школа мала видатного вчителя Сидора Воробкевича, а семінарський хор співав щонеділі та на свята в міському соборі! Отже, чудовий ґрунт для вивчення та мистецького утвердження». - (Віорел Косма 1923 – 2017, румунський музикознавець, лексикограф і музичний критик.)*

В 1873 році він приїжджає до Чернівців і вступає до богословської семінарії, де вивчає церковну музику. В 1875 році семінарія була перетворена в теологічний факультет щойно відкритого Університету. І тут на його життєвому та творчому шляху дуже важливу роль відіграв Сидір Воробкевич, від якого отримав перші уроки гармонії та музичної теорії. Він допоміг молодому Порумбеску розкрити свій хист, удосконалити майстерність. У Чернівцях композитор-початківець склав свої перші музичні твори: «Я згадав пророка, який плакав», «Пісні Святої Літургії», «Отче наш», «Собор Богородиці», «Христос Воскрес» та інші. Тут він публікує свою першу композицію «Бажання». В 1877 році Чіпріана Порумбеску обирають головою Товариства «Арбороаса» - (Arboroasa), яке відзначалося надзвичайно активною діяльністю: студентські вечірки, концерти, робочі зустрічі. Чіпріан написав гімн



товариства, «Весняну пісню», «Румунську батьківщину», «Румунський табір», «Вівтар монастиря Путна», «Чісла», «Гумористичні твори». В 1878 якому році він закінчує навчання з дуже добрими оцінками, отримавши сертифікат від учителя музики Сидора Воробкевича, який засвідчує його винятковий талант і музикальність.

12 жовтня 1877 року в Чернівцях влада організовує великі святкування на честь 100-річчя австрійського панування на Буковині. У відповідь, у Яссах, вшановують 100-річчя відрізання голови воєводи Грігоре Гіки, кинувши виклик габсбурзькій владі. Румунські студенти на чолі з Чіпріаном надсилають телеграму співчуття до Ясс на знак поваги до воєводи, який виступав проти окупації Буковини. За образу, заподіяну імперії, 15 листопада все керівництво товариства «Арбороаса» - (Arboroasa) заарештовано, Чіпріана забрали жандарми з дому, з села Ступки [4, с. 88 - 92].

1 лютого 1878 року, після 11 тижнів ув'язнення в жалюгідних умовах, відбувся перший політичний сумної слави процес на Буковині – проти членів товариства «Арбороаси» - (Arboroasa). Боярин села Ступка Алеку Попович віддає як заставу всі свої багатства, вимагаючи звільнення студентів. Після трьох днів бурхливих дебатів, представлених у пресі, студенти виправдовуються. Чіпріан повертається до Ступки, але дуже тяжко хворий на туберкульоз, чекаючи стипендії на навчання у Відні. Деякий час працює вчителем у школах у селах Ступці та Ілішешть. 21 липня цього року він зустрічає БERTУ ГОРГОН (17 березня 1862, Ілішешть - 17 лютого 1947, Луков-Ганновер, Німеччина), четверту з шести дочок євангельського пастора Треуготта Горгона з Ілішешть, його велике єдине кохання. Для неї він написав музичні твори: «Зів'ялий промінь» на слова Генріха Гейне, «Ноктюрн» тощо [4, с. 88 - 92].

Минуло більше двох років від першої зустрічі Чіпріана Порумбеску з Євсебієм Мандичевським у Чернівцях, і, сумуючи за ним, студент зі Ступки вирішив зустрітися з ним знову, щоб «займатися теорією з ним та іншими», оскільки він мав намір скласти іспит на вчителя музики. Але він не знав, де знайти Мандичевського у Відні. Тому 26 лютого 1881 року Чіпріан Порумбеску звернувся до Віденської поліції, щоб знайти адресу Мандичевського».

28 лютого 1881 року Чіпріан Порумбеску зазначає: *«Ми поговорили про деякі питання, я взяв у нього кілька нот і вирішив вступити до Академії співу»*.

І далі в своїх спогадах: П'ятниця, 4 березня *«Я йду, рано, до Манді.... Ми разом вивчаємо мої твори. Він знаходить, звісно ж, багато помилок. Після цього приходять Хойребергер, блискучий музикант, і я співаю з Манді кілька його пісень. Дійсно, магістерські праці; те, що він хоче опублікувати. Я дивився на них обох, коли вони сиділи за піаніно, і думав: якби я знав лише половину того, що вони знають, цього було б достатньо»*.

Навіть на третій вечір зустрічі двох композиторів Чіпріан зазначив у своєму Журналі: *«Мандичевський також рецензував деякі мої твори. З усіх спостережень його світлості, я бачу, я розумію, що я знаю дуже мало, і я повинен ще багато вчитися»*. Євсевій Мандичевський, хоча був на чотири роки старший за Чіпріана, якщо вони не виступали разом, то обговорювали музичні справи [6, с. 221].

Про дружбу Чіпріана Порумбеску з Євсевієм Мандичевським варто написати окрему статтю – більш обґрунтовану.

В 1879 році він все таки виїжджає до Відня, де записується на третій курс філологічного факультету та на музику, де навчається у відомих композиторів Антона Брукнера (гармонія), Франца Кренна (хор), Луї Шлессера (контрабас), Євсевія Мандичевського (теорія музики). Одночасно він стає секретарем румунського Товариства «Юність» - (Junimea), створеного після заборони Товариства «Арбороаса» - (Arboroasa). Пише трактат про античну музику римлян. Він багато творить, особливо творів для фортепіано. Організовує та диригує хором і оркестром товариства Юна Румунія, час від часу диригує хором церкви «Святого Михаїла».

Деякі з його музичних творів супроводжувалися ілюстраціями видатного буковинського художника Епаміонди Бучевського. Перебуваючи у Відні, столиці світової музики, Чіпріан створює першу румунську оперу «Край ноу – Crai Nou» на слова Васіле Александрі.

Знаменитий Едуард Штраус інтерпретує його вальс «Камелія» на новорічному балу товариства Юна Румунія; видає Збірку пісень для румунських студентів: Пісня триколову, Гімн соборності (На нашому прапорі), Серце румуна та ін. komponує (у Ступці) Баладу,

«Хора зі Ступки», «Маріоріка», «Туга», «Споглядання», «Я тебе кохав», «Ой не питай», «Примирення», «Ноктюрн» та ін.

В цей період Чипріян Порумбеску робить важливий крок у своєму житті – відправляє листа родині Горгон, в якому офіційно просить руки Берти. Проте, на превеликий жаль, отримує категорично негативну відповідь від її матері [5, с. 32 - 32].

По закінченні навчання в столиці він повертається на батьківщину і його призначили на наступні 1881-1882 роки вчителем музики в румунських центральних школах і другим диригентом Румунської спілки гімнастики та співу в Брашові. Керує одночасно хором Греко-Православної Церкви «Миколая Чудотворця» зі Шкейї-Брашовулуй, (Румунія). Пише багато музичних творів: «На берегах Прута», «Гавот для концерту», «Сицилійська пісня», «Хора Брашова», «Молодий Місяць», першу румунську культову оперету. За словами сестри Чипріана – Меріоара Порумбеску: *«Оперета мала надзвичайний успіх. Все пройшло чудово, всі були в такому захваті, що сходили з розуму, тупали ногами, кричали, плескали»*.

В цей час в нього загострилося здоров'я і 25 листопада 1882 року його терміново відправляють лікарі в Італію, під Геную, до міста Нерві, щоб відновити здоров'я. Хоча йому заборонено напружено працювати, проте він дуже страждає без улюбленої праці і наполягає на тому, щоб його кохану скрипку, «мою наречену», прислали йому з дому. Він проводить невеликі концерти в готелі, справляючи велике враження на публіку. Компонує «Спогади про місто Нерві», «Привиди», «Бальна Хора» та інші. Там він Чипріан подружився з естонською художницею Емілі фон Поппен, зустрів композитора Марко Саллу та письменника Камілло Бойто, разом з якими він відвідав дім великого Джузеппе Верді в Генуї. Чипріан співає йому румунську дойну, справляючи на нього гарне враження. Відвідує відомі міста Флоренцію, Рим, Венецію, Мілан, Пізу, Неаполь: *«Я плакав і думав про наш бідний народ, такий малий і немічний...»*; *«О! Італія, Італія! Яка ти красива і мила! Ох!, але яка користь? Позаяк вся її краса не вартує і ламаного гроша в базарний день, якщо там, через перелаз, я не можу піднятися до Ступки! ...»*.

25-26 лютого 1883 року, після того, як закінчилися фінанси, він повертається на батьківщину – промінявши тепло Італії на зимовий холод Ступки. Його хвороба загострюється, він лежить у ліжку, про нього піклується з рідкісною відданістю його сестра Маріоара.

Відійшов у вічність Чіпріан Порумбеску 6 липня 1883 року на 29-му році життя від туберкульозу у батьківській хаті в селі Ступка, тепер Чіпріан-Порумбеску.

За своє коротке життя маестро написав понад 250 музичних творів, які виділялися мелодикою, яскраво вираженим національним колоритом. У музичній спадщині композитора, крім пісень, є оперети, інструментальні твори, романси, балади, хори та музика для драматичного театру, церковна, камерна, інструментальна музика, які принесли йому світове визнання. З них лише частина вийшла друком. У музичній спадщині митця, крім пісень на вірші Васіле Александрі, В. Бушбана, Дімітріє Болінтіняну, Матильди Куглер-Поні, є численні обробки румунських народних пісень. Серед його творів «Марш першого травня», «Румунський табір», «Олтар Путнянського монастиря», «Весняна пісня», «Серенада». Оперети «Кандидат Лінта» (1877) та «Місяць молодик» (1882), що написані у Чернівцях на лібрето В. Александрі, отримали позитивні відгуки у німецькій та румунській пресі.

Його ім'я нині носять Бухарестська та Віденська державні консерваторії, музичний ліцей в Кишиневі (Молдова), школа мистецтв в м. Бельци (Молдова), музей етнографії Буковини (м. Сучава, Румунія).

У міському парку міста Сучави в 1933 році відкрито пам'ятник Чіпріану Порумбеску (скульптор І. Чирда).

У Чернівцях, на Центральній площі, 9, встановлено меморіальну дошку, про що свідчить напис: «В цьому будинку виступав всесвітньовідомий румунський композитор Чіпріан Порумбеску (1853 - 1883)», автором меморіальної дошки Марчел Монастиряну.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Mircea Irimescu. Societatea pentru Cultura și Literatura Română în Bucovina (1862 – 2012). La 150 de ani – Volum II. Voluntariat bucovinean. 2013 – București. Editura: Septentrion. P. 727.
2. Леутари (рум. lăutari) - традиційні румунські, часто циганські співаки й інструменталісти, зазвичай члени клану мандрівних музики.
3. Paul Leu. Ciprian Porumbescu. – 1979 – București. Editura: Muzicală. P.219.
4. Dragoș Olaru. Mesaje din Trecut. 2020 – Cernăți. Editura: Druk Art. – P. 592.

5. Acatrini Vladimir, Filipchuk Nataliia, Vovk Miroslava. Eusebe Mandicevschi – viața și activitatea pedagogică la Viena / Vladimir Acatrini, Natalia Filipchuk, Miroslava Vovk // Dezvoltarea economico-socială durabilă a euroregiunilor și a zonelor transfrontaliere: - Edi. Performanti. Iași 2022. Vol. XVIII P. 217 – 223.

6. Ciprian Porumbescu. Puneți un pahar cu vin și pentru mine. 2007. Suceava. Editura: Musatinii. P. 400.

УДК 37.015.3:[784-047.22:78.071.2](06)

**Бардадим О.М.,**  
вчитель бандури та вокалу,  
Шевченківська спеціалізована загальноосвітня  
школа-інтернат з поглибленим вивченням  
предметів гуманітарно-естетичного профілю  
Черкаської обласної ради

## **ПСИХОЛОГІЧНА СПЕЦИФІКА СТАНОВЛЕННЯ ВОКАЛЬНО-СЦЕНІЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ЮНИХ ВОКАЛІСТІВ**

На наше переконання компетентності, набуті учнями під час навчання у школі, великою мірою визначають його здатність у майбутньому діяти правильно та якісно у звичайних або екстремальних умовах, швидко адаптуватись до змін і пристосовуватись до нових умов. Вокально-сценічна компетентність є однією з таких компетентностей. На вокальних заняттях вирішуються як вокально-виконавські завдання, так і психологічні аспекти підготовки до виступів. А завдання вчителя полягає не лише в забезпеченні свідомого оволодіння учнями системою вокальних знань, умінь, навичок, а й в необхідності плекати нові таланти, створювати відповідні умови для їхнього розвитку й самореалізації.

П. Горкуненко характеризує компетентність як достатній рівень професійних знань, умінь, навичок та сукупності особистісних можливостей і досвіду фахівця [2].

За час навчання учні повинні:

- розвинути вокально-технічні можливості голосу;
- оволодіти вокально-виконавськими навичками співу;

- опанувати вміння здійснювати виконавський аналіз вокального твору;
- набути досвіду концертних виступів;
- сформувати ціннісне ставлення до вокального мистецтва.

Рівень підготовки вокаліста залежить не лише від його минулого досвіду або майстерності, але і від того, що відбувається з ним до початку і під час виступу, від його можливостей швидко реагувати на сценічну ситуацію. Тобто все залежить від того, як вокаліст володіє своїми емоціями.

Що ж таке емоції? Емоціями називаються психічні процеси, в яких людина переживає своє відношення до явищ зовнішнього навколишнього середовища і внутрішнього світу. При позитивних емоціях результативність уроку зростає у багато разів. Тому в класі вокалу дуже важлива атмосфера, в якій виховується учень. Спокій, доброзичливість, оптимізм вчителя, навіювання ним упевненості в своїх силах дають гарні позитивні результати.

Позитивні емоційні реакції, пов'язані зі співочою діяльністю, можна класифікувати на наступні:

1) група емоційних переживань, пов'язаних зі змінами, які настають в організмі під час вокальної діяльності (співоча діяльність поліпшує функціональні можливості організму);

2) група емоцій, яка пов'язана з високим рівнем досконалості в оволодінні професійними навичками (тільки етапне подолання труднощів може дати хороший результат);

3) група естетичних емоцій (розвиток почуття прекрасного, красу поведінки на сцені і в житті);

4) група емоцій, пов'язаних з етичними почуттями (результати професійної діяльності є прикладом для інших).

Дуже корисно використовувати в практиці вокальних уроків, у вокально-музичному розвитку учня всі ці емоційні реакції.

Важливо вміти розрізняти також і типи темпераменту дітей, адже щоб вибрати ті або інші прийоми психологічної підготовки, необхідно враховувати індивідуальні особливості психіки учня. А успіх можна досягнути лише тоді, коли вчитель знає і враховує структуру усіх сторін особистості дитини.

Але неможливо пояснити виникнення того або інакшого сценічного стану виконавця, враховуючи лише особливості нервової

системи, або одні лише інтелектуально-творчі якості. Необхідно також враховувати всі сторони динамічної структури особистості.

Проблема психологічної підготовки вокаліста до концертного виступу – одна із найважливіших у виконавському мистецтві.

Наприклад, психологічна настанова на виконавську діяльність. Вона мобілізує всі творчі здібності, але не завжди усвідомлюється виконавцем.

Творчий досвід та професійні знання. Чим частіше музикант виходить на сцену, тим рідше страждає від форм сценічного хвилювання. Однак щоденне перебування на сцені часто «вбиває» не тільки шкідливе хвилювання, але і почуття творчого піднесення.

На сценічний стан артиста впливають всі психічні процеси, що протікають в момент виконання вокального твору. Можна виділити такі важливі процеси – виконавську увагу, волю, слухові уявлення, оптимальний для творчості рівень емоційного збудження, гнучкість психологічної адаптації, художнє тлумачення твору.

У кожного виконавця є власний оптимальний рівень емоційного напруження, який дозволяє йому найбільш успішно реалізовувати творчий задум. Тому співаку важливо пригадати той психічний стан, при якому були досягнуті творчі успіхи. Творчий успіх можливий тільки в тому випадку, якщо емоційне напруження адекватне ситуації, що виникла. А щоб регулювати цей процес, необхідно чергувати роботу і відпочинок.

#### Подолання сценічного хвилювання в музичній психології.

Діти і дорослі по-різному «відчувають» сцену, по-різному переживають перед виступом. Психологи і вчителі-практики по-різному визначають вікові межі, що відмічають першу появу симптомів сценічного хвилювання у юних виконавців. Більшість думок зводиться до того, що вперше хвилювання дає про себе знати у віці 10-11 років.

Сценічне хвилювання на всіх діє по-різному. Бувають учні, які добре співають в класі, але багато втрачають на сцені. А буває так, що учень налаштується і співає значно краще, ніж в класі.

#### Які ж причини сценічного хвилювання і їх джерела.

Причиною сценічного хвилювання може виступати страх перед оцінкою з боку дорослих, батьків. Але перебільшене побоювання отримати критичну оцінку з боку сторонніх тільки підвищує хвилювання. В основі сценічного хвилювання часто може лежати

боязкість виступати перед людьми старшого віку, або перед статусними людьми; пасивна життєва позиція; перебільшення ролі оцінки в своїй концертній діяльності. Тому необхідно залучати дітей до підготовки до концерту; готувати до живого спілкування з глядачами і значущими людьми.

Робота на сцені також має свою специфіку. Іноді доводиться виступати в тісних костюмах, співати сидячи, лежачи, що приводить до порушення співацького дихання, а для забезпечення звуку достатньої сили і яскравості від співака потрібно більше сил і енергії. Все це вимагає додаткових витрат фізичної і нервової енергії.

Уміння і здатність виконавця зосередитися на тому, що виконується виявляється інтуїтивно. Але здатність зосередитись можна і треба розвивати в процесі передконцертної підготовки учнів.

Надмірне сценічне хвилювання може бути пов'язане з ланцюжком невдалих виступів. Такий стан блокує можливість свідомого керування своїм тілом, своїми емоціями. Тому ефективною в даному випадку буде спокійна робота над помилками.

Також в основі сценічного хвилювання може бути страх перед невідомим. Це цілком адекватна психологічна реакція. Багато в чому цей страх знімається практикою передконцертних виступів.

Від багатьох дітей доводиться чути, що вони люблять сцену, люблять той особливий внутрішній стан, який виникає у виконавця, що залишається один на один із глядачем. Любов до сцени, до публічного виступу необхідно всіляко підтримувати у юних співаків.

Співаки-виконавці, які мають досить великий досвід виступів, знають, що одна з першопричин сценічного хвилювання — побоювання забути текст.

Ще один аспект проблеми. Досить важливо те, як виконавець проводить перед виступом свій час. Об'єктом уваги вчителя і учня повинен бути режим дня напередодні виступу.

Вокалісти, які не вірять в свої можливості і панічно бояться випадкових помилок повинні уяснити, що одна вдало заспівана музична фраза важливіша за десяток випадкових помилок.

За роки навчання у дітей помітно підвищується міра емоційної упевненості в собі. Важливо тренувати в них стійкість до тих психічних перешкод, які характерні для виконавської діяльності. Вчитель повинен виховувати позитивні риси вдачі і усунувати



негативні, формувати високий рівень психологічної спрямованості і стійкості.

За роки педагогічної діяльності в мене було багато учнів-вокалістів і, звісно, всі були зі своїми характерами, своїми поглядами, своїми хвилюваннями. До всіх намагалася знайти підхід, щоб заняття та виступи приносили насолоду та результати. Учні є призерами багатьох Міжнародних, Всеукраїнських та регіональних конкурсів-фестивалів, учасниками концертів та виховних заходів школи-інтернату. Деякі випускники продовжують навчання в закладах творчого спрямування.

При виборі музичного матеріалу враховую уподобання та побажання вокалістів, змінюю тональності пісень, щоб відчували себе впевненіше і комфортно під час виконання. Методом подолання сценічного хвилювання є також різнохарактерний репертуар. Звільнення від страху покарання і побоювання отримати критичну оцінку – дуже важлива психологічна підтримка для учнів.

А такий психологічний метод, як відпочинок перед виступом допомагає зібратися і психологічно підготуватись до виходу на сцену.

Сценічне хвилювання є основою для розвитку емоційного інтелекту співака-виконавця, а типи сценічного хвилювання зумовлюють напрямки методичної роботи по його подоланню.

Спираючись на науково-педагогічну літературу та особистий педагогічний досвід, можна зробити висновок, що на формування співацьких навичок впливають як об'єктивні причини – особистість і система методів вчителя-вокаліста, умови роботи (музичний матеріал, кількість навчальних годин тощо), так і суб'єктивні – індивідуальні особливості співака, анатоμο-фізіологічні властивості голосового апарату, психологічна атмосфера та взаєморозуміння під час заняття тощо.

Працюючи над вихованням та розвитком вокально-технічних навичок, важливо дотримуватися принципів формування вокально-сценічних компетентностей: принцип індивідуального підходу, принцип активності та самостійності, принцип поступовості та доступності, принцип систематичності та послідовності, принцип наочності, принцип емоційності навчання.

Ми повинні допомогти співакові пізнати його неповторність, красу тембру і внутрішнє «я», свою мистецьку роль.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Горбенко С. С. Навчально-наукова діяльність студентів з методики музичного виховання: навч.-мет. посіб. Київ: Освіта України, 2010.
2. Горкуненко П. П. Формування професійної компетентності викладача педагогічного вищого навчального закладу I–II рівнів акредитації в контексті загальноєвропейської інтеграції [Електронний ресурс]. Нова педагогічна думка. 2010. № 1. Режим доступу: [http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc\\_Gum/Npd/2010\\_1/Gorkunen.pdf](http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Npd/2010_1/Gorkunen.pdf).
3. Гринь Л.О. Теоретико-методичні основи вокальної підготовки майбутніх акторів: науково-методичний посібник для студентів спеціальності «Театральне мистецтво». Запоріжжя: ЗНУ, 2011.
4. Кушка Я.С. Методика навчання співу: посібник з основ вокальної майстерності. Тернопіль: Навчальна книга Богдан, 2010. 288 с.

УДК 37.017:7]:[78:398]:37.013.2(06)

**Бардашова К. В.,**  
здобувач ОС «Магістр»  
Науковий керівник: **Козій О.М.,**  
кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри музикознавства  
та вокально-хорового мистецтва,  
УДПУ імені Павла Тичини

## ОБґРУНТУВАННЯ ПЕДАГОГІЧНИХ УМОВ ПРОВАДЖЕННЯ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ЗАСОБАМИ МУЗИЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ

Головною тенденцією виховання молоді в Україні є гармонійне поєднання інтересів вихованців, які прагнуть до саморозвитку і збереження своєї індивідуальності; суспільства, яке забезпечує всебічний розвиток їх особистості та держави, яка ставить перед освітою завдання виховувати майбутніх громадян-патріотів, здатних забезпечити їй гідне місце у світовій спільноті. Змістове наповнення основних орієнтирів виховання передбачає формування цінностей і ставлень особистості до себе і людей, суспільства і держави, природи і здоров'я, праці та мистецтва.

Педагогічне спілкування з вихованцем має опиратись на прогресивну мораль – гуманістичну, в основі якої лежать

демократизм, природність, розумність, принцип гуманізму, що полягає у визнанні людини найвищою цінністю на Землі, з опорою на особистість, яка здатна до самореалізації, самовдосконалення та розглядає її самоцінність як результат власного саморозвитку, самовиховання.

Як стверджує О. Биковська, «загальноєвропейська та світова тенденції до інтеграції та глобалізації в освіті, зміна освітньої парадигми, сучасний соціальний попит на якісну освіту зумовлюють важливість оптимізації такої діяльності – побудови навчально-виховного процесу в контексті впровадження інноваційних педагогічних технологій, удосконалення методико-педагогічних засад діяльності навчальних закладів для формування в учнівської молоді здатності засвоювати та використовувати знання у практичній діяльності. Процес виховання має бути суб'єкт-суб'єктним та спрямованим на розвиток особистості вихованця з урахуванням індивідуальності й унікальності його життєвого досвіду [1, с.58].

Як стверджує В. Кремень, «...формування поведінково-комунікативних умінь і навичок, забезпечує ефективне включення учнівської молоді в різні соціально-психологічні групи та ситуації спілкування» [4, с. 243].

Схожої думки Г. Пустовіт, який переконаний, що для досягнення суспільно значущих цілей важливо формувати в учнівської молоді вміння працювати в колективі, в об'єднанні людей, що є особливо важливим у сучасному суспільстві [5].

На основі аналізу психолого-педагогічної літератури нами встановлено, що естетичне виховання учнівської молоді засобами музичного фольклору як інтегративна виховна діяльність додає взаємодію двох сторін – суб'єкта і об'єкта, які знаходяться у визначеному нами освітньому просторі закладу освіти, однією зі складових якого є педагогічні умови. Ефективність естетичного виховання засобами музичного фольклору в реальних умовах безпосередньо залежить від використання певного спектру педагогічних умов.

Вивчення та аналіз наукових джерел дають підстави стверджувати, що поняття «педагогічні умови» активно досліджуються багатьма авторами. Так, зокрема, О. Федорова під «педагогічними умовами» розуміє сукупність об'єктивних можливостей змісту навчання, методів, організаційних форм та

матеріальних можливостей її здійснення, що забезпечують успішне вирішення поставленого завдання [2].

Ґрунтуючись на здійсненому аналізі наукової літератури з досліджуваної тематики ми визначили, що до педагогічних умов, які сприятимуть естетичному розвитку учнівської молоді в умовах сучасного закладу освіти належать: створення предметно-розвивального середовища як фактору естетичного розвитку; впровадження особистісно-орієнтованої технології в навчально-виховному середовищі сучасного закладу освіти.

Перша педагогічна умова дослідження – «Створення розвивального середовища як фактору естетичного розвитку учнівської молоді». Поняття середовище, як одне із зовнішніх чинників розвитку особистості досліджується під різними кутами зору в психології, філософії, педагогіці. У педагогічній психології існують поняття, що містять у собі термін «середовище»: виховне середовище, освітнє середовище, соціальне середовище, розвивальне середовище тощо.

Другою педагогічною умовою естетичного розвитку студентів в умовах сучасного закладу освіти було обрано «Впровадження особистісно-орієнтованого підходу в навчально-виховному середовищі». Особистісно-орієнтований підхід нині ставить особистість в центр усієї системи освіти, забезпечуючи комфортні, безконфліктні та безпечні умови для її розвитку та реалізації природних потенціалів. Як відомо, епіцентром освіти виступає особистість учня, студента.

Студентоцентризм – передбачає впровадження особистісно-орієнтованого підходу навчання, для забезпечення всебічного розвитку особистості здобувача вищої освіти, врахування його індивідуальних особливостей, здібностей, інтересів, потреб, можливостей, індивідуального профілю компетенцій [3].

Принцип індивідуального підходу в музичній педагогіці є пріоритетним, оскільки пов'язаний із завданням розвитку властивих рис та особливостей для кожного студента, які становлять творчу музичну індивідуальність. Найактивніше впливати на музично-естетичний розвиток вихованців дають змогу індивідуальні заняття з фаху, на яких застосовуються різні прийоми впливу та активні методи навчання: по-перше, у змісті естетичного виховання учнівської молоді засобами вокально-хорового мистецтва (музичного

фольклору) повинні бути відображені перспективні цілі педагогічної діяльності педагога, які мають ґрунтуватись на індивідуальних музичних здібностях вихованця; по-друге, необхідною вбачається можливість відбору інноваційних педагогічних засобів, форм і методів, застосування яких спрямовується на формування мотивації студентства до вокально-хорового мистецтва, самостійне цілепокладання і співтворчість з педагогом.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Биковська О. В. Позашкільна освіта: теоретико-методичні основи : монографія. Київ : ІВЦ АЛКОН, 2008. 336 с.
2. Виховний процес в контексті ХХІ століття: цілісність, системність, необхідність, нові горизонти та можливості: науково-допоміжний бібліографічний показник / уклад.: З. М. Горова, В. В. Косенко, Н. А. Чайка. Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2011. 296 с.
3. Ковалевська Н., Пасічніченко А. Сучасні уявлення про освітнє середовище як психолого-педагогічний феномен. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2016. № 9 (63). С. 50–61.
4. Кузьмінський А. І., Омеляненко В. Л. Педагогіка: підручник. Київ : Знання-Прес, 2003. 418 с.
5. Пустовіт Г. П. Позашкільна освіта: сутність, мета, перспективи. *Рідна школа*. 2003. № 2. С.14–18.

УДК: 004.4'06:004.94

**Mariia Bachynska,**  
Kyiv National University  
Technology & Design  
**Supervisor: Ruslana Khynevych,**  
Candidate of Technical Sciences,  
Associate Professor

## MODERN DESIGN OF VISUAL NOVELS

Visual novels represent a highly renowned genre within the game industry, which to this day persist as dominant contenders in the rankings of game stores. Their capacity to easily capture people's attention with narrative rather than their graphical attributes [1]. However, it is the design that primarily helps in distinguishing the game from its counterparts.

Originally visual novels emerged in Japan, but their popularity quickly grew and spread far beyond national borders. The structure of visual novels was formed in 1992 with the release of “Otogirisou” and solidified in 1994 with “Kamaitachi no Yoru”. Both games were published by Chunsoft and were part of the Chunsoft Sound Novel series of the same name. The term "visual novel" was coined two years later by Leaf. Due to copyright reasons, the term "Sound Novel" was unfeasible to employ for game classification, so instead the name "Visual Novel" was adopted. This decision was also motivated by Leaf's deliberate focus on the design aspect of the game, the design of which featured colorful and high-quality images of characters, backgrounds and objects, creating a unique style and enhancing the visual impact on the player.

Following another opinion, the history of visual novels began with the game “Portopia Serial Murder Case”. Many people credit her and her creators with inventing the genre as a whole. However, in this case, you need to trace the origins of the genre to early American adventure games.

In an interview with Retro Gamer, Yuji Horii, designer of “The Portopia Serial Murder Case”, recalls that adventure games were the dominant storytelling genre in games at the time. So he created this game as an attempt to introduce American adventure games to the Japanese audience. Therefore, one of the inspirations was a game like “King's Quest”. In adventure games characterized by a greater emphasis on puzzles, the primary challenge involves the systematic exploration of a static environment, while effectively employing the knowledge gained from the narrative to progress. The gameplay mechanics were designed around the composition to hide key details from the player enough to not be immediately noticed, but not so much that the player could never find them. The concentration of these games was more on puzzles and gameplay than on the story that connected them. Visual novels, on the other hand, were gradually folded in favor of storytelling. Other aspects of these genres did not differ much, including the visual design. Only later novels began to emphasize its importance by adding animations to it that moved the background when the player moved or character portraits when they performed an action. They told their stories not through a set of drawn assets created independently, but through separate rendered panels, as in Japanese comics called manga [3].

Subsequently, the genre will adopt both visual approaches, interchanging them in accordance with the story's progression. The story

will be presented using the first design option, while at important plot points the second, respectively. However, the representation does not need to be rendered through illustration; it may also encompass photographs, most often stylized to ensure that discrete elements harmonize with the overall composition, thereby sustaining the player's engagement in the visual aesthetics of design. Another means of delineating this phenomenon involves considering the narrative orientation and target demographic of the game. The utilization of a photographic style is frequently observed in visual novels designed for a more broad audience, encompassing various age groups, and those intended for exploring societal themes and dynamics [2]. This approach is more complex in terms of expressiveness of the characters, as it sustains a measure of realism, despite its stylized nature, which still limits the emotional expression. It is important that character designs reflect their personality and role in the story, without clashing within the overarching visual design, unless such deviations hold significant narrative relevance.

A minimalistic and intuitive interface is crucially important as it allows players to easily interact with the story and choose different paths of it. The interactive design and overarching art style involves the selection of responses or puzzle-solving elements that must be integrated and logically connected to the story. Animation is used to bring scenes to life and add dynamism to gameplay. This is a great way to highlight important moments and character actions, while most of the time the image is static.

The papers aim to establish the definition of a visual novel, chart the course of formation and definition of this genre, delve into the matter of its stagnation and determine the relevance of this subject.

Visual novels represent a relatively recent genre to the expansive realm of interactive entertainment, yet they swiftly formed a distinct set of defining features, some of which identify it apart from other genres. The main problem of this genre is its monotony, uniformity, marked by a discernible stagnation in technological advancement, gameplay innovation, and design evolution.

Notably, visual novels derive a unique strength from this apparent uniformity. Contrary to the dynamism often associated with action-oriented gaming experiences, players of visual novels enter these digital worlds with distinct expectations. Instead of pulse-pounding action sequences, they seek to submerge themselves in the rich narratives and expect to experience multifaceted characters that characterize this genre.

The genre's adherence to established conventions may be viewed as both a weakness and a strength. While the perceived lack of innovation may lead to concerns about its long-term sustainability, it simultaneously caters to a dedicated audience that craves the immersion, emotional depth, and thought-provoking storytelling that visual novels consistently deliver. Consequently, the very traits that appear to hinder the genre's progress become the pillars upon which its unique appeal is built.

The genre remains in a state of stagnation. However, diversifying games and expansion by incorporating fresh and innovative elements, which can deepen player engagement with the story. These innovations even more distinguish the game from the rest, not only in the visual component of design, encompassing nuanced modifications, but also in the design of the gameplay that helps to develop the general direction as a whole. By continually striving to enrich the player's experience and fostering a deeper connection between the player and the story's unfolding, these advancements play a pivotal role in shaping the overarching direction of the genre.

## REFERENCES

1. Camingue J. Carstensdottir E. Melcer A.F. What is a Visual Novel. 2021. *Proceedings of the ACM on Human-Computer Interaction*. Vol. 5, Article № 285, P. 1–18.

URL: <https://dl.acm.org/doi/abs/10.1145/3474712> (Date of appeal: 01.11.2023).

2. Yin L. Ring L. Bickmore T. Using an Interactive Visual Novel to Promote Patient Empowerment through Engagement. 2012. *FDG '12: Proceedings of the International Conference on the Foundations of Digital Games*. P. 41–48.

URL: <https://dl.acm.org/doi/10.1145/2282338.2282351> (Date of appeal: 01.11.2023).

3. Crimmins B. *A Brief History of Visual Novels*. 2016.

URL: <https://medium.com/mammon-machine-zeal/a-brief-history-of-visual-novels-641a2e6b1acb> (Date of appeal: 01.11.2023).



**Боровік М.С.,**  
здобувач ОС «Бакалавр»  
Науковий керівник: **Пасько О.М.,**  
кандидат педагогічних наук,  
доцент, декан факультету дизайну  
Київського національного університету  
технологій та дизайну

## **ВАЖЛИВІСТЬ МОБІЛЬНОЇ ВЕРСІЇ ДЛЯ ЦИФРОВИХ ПРОДУКТІВ**

Сучасний розквіт технологій та надзвичайний розвиток цифрового світу змінюють спосіб, яким ми сприймаємо та взаємодіємо з інформацією та послугами. Цифрові продукти, будь то веб-сайти, мобільні додатки або онлайн-платформи, вже давно стали не просто електронними інструментами, а важливою частиною нашого повсякденного життя. Однак, разом із зростанням значущості цифрових продуктів, з'являється і необхідність їх адаптації до нових реалій.

У центрі цього еволюційного процесу стоїть мобільна версія, яка проникає в усі аспекти нашого інтернет-взаємодії. Щоденно все більше користувачів обирають саме мобільні пристрої, такі як смартфони та планшети, для доступу до цифрового контенту та послуг. Це робить питання важливості та якості мобільних версій для цифрових продуктів більш актуальними та вимагає обґрунтування та аналізу впливу цього феномену на наш сучасний цифровий ландшафт.

З моменту виникнення перших мобільних пристроїв з мініатюрними екранами та обмеженими можливостями, мобільна версія стала однією з ключових складових дизайну та функціональності цифрових продуктів. На даний момент, важко уявити сучасний онлайн-ресурс чи додаток, який не має адаптованої версії для мобільних пристроїв. Відсутність такої адаптації може призвести до втрати аудиторії та можливостей.

З урахуванням зростання кількості користувачів, які використовують мобільні пристрої, важливість мобільного дизайну набула найвищої актуальності. За даними ресурсу Statcounter, за

останній рік мобільним пошуком користуються на 8-10% більше, ніж десктопним – 55% та 44% (дані за листопад 2021) [1]. І оскільки поширення мобільних та їх можливості з часом збільшуються, колишній показник буде близьким до 100%. Проте, багато цифрових продуктів все ще недостатньо адаптовані до мобільних платформ або мають поганий мобільний дизайн, що обмежує їхню ефективність та конкурентоспроможність на ринку.

Однією з ключових проблем є недооцінка важливості мобільного дизайну компаніями та дизайнерами. Деякі з них можуть бути спокійні, маючи досить функціональну десктопну версію продукту, і не вкладати достатньо зусиль у створення якісної мобільної версії. Однак це може привести до втрати аудиторії та незадоволеності користувачів, що загрожує успішності продукту.

Ще однією проблемою є труднощі та складнощі створення ефективного мобільного дизайну. Мобільні пристрої мають обмежений екран, обмежену потужність та інші особливості, які вимагають від дизайнера спеціальних підходів та стратегій. Оптимізація мобільного дизайну може бути завданням, яке вимагає багато часу та ресурсів.

До інших проблем можна віднести нестабільність ринку мобільних пристроїв, що вимагає постійного оновлення та адаптації мобільного дизайну до нових пристроїв і технологій. Також, дизайнери повинні бути в курсі останніх трендів у мобільному дизайні та вміти їх інтегрувати в свої роботи, що може бути викликом для багатьох.

Дослідження компанії Google показало, що 70% користувачів мобільних пристроїв залишають веб-сайт, якщо він не адаптований до мобільних пристроїв[2]. Якщо навантажити сайт, то на деяких пристроях він буде дуже довго завантажуватись, а згідно досліджень компанії Google 53% користувачів залишають сайт, якщо він не завантажується протягом 3 секунд [3].

Дослідження компанії Nielsen Norman Group показало, що користувачі мобільних пристроїв переглядають веб-сторінки в середньому на 25% швидше, ніж користувачі десктопних пристроїв.

Дослідження компанії Forrester Research показало, що компанії, які мають мобільну версію свого веб-сайту, отримують на 30% більше продажів, ніж компанії, які не мають мобільної версії.

Згідно з дослідженням компанії Statista, у 2023 році кількість користувачів мобільних пристроїв у світі становитиме 7,5 мільярда осіб. Це означає, що 63% населення світу користується мобільними пристроями.

Ця тенденція зростання використання мобільних пристроїв має значний вплив на цифрові продукти. Компанії, які не мають мобільної версії свого продукту, втрачають значну частину потенційних клієнтів.

Ось деякі статистичні дані, які підтверджують важливість мобільної версії для цифрових продуктів:

Дослідження компанії Google показало, що 92% часу, який люди проводять в Інтернеті, вони використовують мобільні пристрої.

Дослідження компанії Statista показало, що 80% користувачів мобільних пристроїв віддають перевагу мобільним додаткам, а не веб-сайтам.

Дослідження компанії Forrester Research показало, що компанії, які мають мобільну версію свого продукту, отримують на 30% більше продажів, ніж компанії, які не мають мобільної версії.

Ці дослідження показують, що мобільні пристрої є важливим каналом для взаємодії з клієнтами. Компанії, які не мають мобільної версії свого продукту, втрачають значну частину потенційних клієнтів і продажів.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Analytics tools & solutions for your business - google analytics. Google Marketing Platform.

URL: <https://marketingplatform.google.com/about/analytics/> (дата звернення: 01.11.2023).

2. Desktop vs mobile vs tablet market share worldwide | statcounter global stats. StatCounter Global Stats.

URL: <https://gs.statcounter.com/platform-market-share/desktop-mobile-tablet>. (дата звернення: 02.11.2023).

3. Snap: a microkernel approach to host networking google research. Google Research.

URL: <https://research.google/pubs/pub48630/>. (дата звернення: 01.11.2023).

**Бородін В. В.,**  
здобувач ОС «Магістр»  
Науковий керівник: **Гусак В. А.,**  
кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри музикознавства та  
вокально-хорового мистецтва  
УДПУ імені Павла Тичини

## **ПІСЕННА ТВОРЧІСТЬ КОМПОЗИТОРА ІГОРЯ ПОКЛАДА (на прикладі пісні «Чарівна скрипка»)**

Українська пісенна культура – явище унікальне та яскраве. Українську пісню легко виділити у загальному музичному звучанні. Її мелодійність і краса, щирість і задушевність зворушують до глибини душі. Наче з бездонного джерела народної пісенності черпають українські митці свої прекрасні задушевні мелодії. Друга половина ХХ століття подарувала українській культурі цілу плеяду талановитих композиторів-піснярів, майстрів ліричної пісні: Платон Майборода, Ігор Шамо, Олександр Білаш, Ігор Поклад, Володимир Верменич, Іван Карабиць.

Ігор Дмитрович Поклад відома постать в історії української музичної культури серед сузір'я славетних імен композиторів, співаків і поетів-піснярів. Власне пісенна спадщина у творчому доробку народного артиста України займає найвагомішу частину. У процесі її творення композитор співпрацює з багатьма поетами-піснярами, серед яких найбільш помітне місце займають Олександр Вратарьов, Віктор Герасимов, Дмитро Луценко, Борис Олійник, Михайло Ткач і Юрій Рибчинський. До сьогоднішнього дня митцем написано понад сто п'ятдесят пісень [3]. Саме Юрій Євгенович називає композитора живим класиком сучасної української пісні: «Я навмисно не додаю до слова «пісня» епітет «естрадна», тому що більшість його пісень стали народними» [4]. Саме у творчому тандемі поета-драматурга Ю. Рибчинського й І. Поклада у далеких 1968-1970 роках народжуються знамениті хіти, що стають широко відомими «Дикі гуси», «Два крила», «Чарівна скрипка», «Зелен клен», «Тиха вода», «Заручена», «Верба», «Хіба можна» тощо. Їх незабутні чудові мелодії – це натхненні гімни життю і любові. Душа

мимоволі співає, щойно почувши перші ноти його легендарних творінь. Пісні створюються одна за одною. Всі вони посідають перші місця в рейтингах за популярністю. Саме тому багато хто зі слухачів вважає їх народними – настільки мелодика і поезія органічно вплелися в код українського етносу. Більшість цих пісень колосального мелодиста із дивовижним відчуттям часу ґрунтуються на українському народному мелосі.

Пісенна творчість Ігоря Поклада привнесла в жанр української естрадної пісні музичну стилістику «нової фольклорної хвилі», яка активізувалася з 70-х років ХХ століття і мала яскраво виражену лірико-мелодичну природу. Саме фольклорне композиторське мислення стало підґрунтям для формування і розвитку оригінального стилю митця. Фольклор іде ніби наскрізною лінією у його творчості, охоплюючи усі жанри, в яких працює композитор. Він не просто цитує народні мелодії, а створює оригінальні синтетичні зразки, повноцінно занурюючись в автентичний мелос [2].

У музиці пісень Ігоря Поклада яскраво відображається жанрова палітра традиційного українського фольклору. Композитор творчо інтерпретує різноманітні фольклорні жанри: ліричну баладу, українську думу, голосіння, колискові, козацькі й історичні пісні, козацькі марші та жанри танцювального фольклору. Регіональна специфіка втілення елементів українського фольклору у творчості митця стосується більше дніпровських мелодико-інтонаційних впливів, меншою мірою – буковинських і гуцульських [2].

Перше знайомство студента композиторського факультету Київської державної консерваторії Ігоря Поклада зі студентом філологічного факультету Київського національного університету поетом Юрієм Рибчинським сталося в коридорах Радіокомітету. Чи склалася б їхня подальша творча співпраця, якби не спільна армійська служба? Юнаків зарахували до ансамблю пісні внутрішніх військ, де й розпочалося їхнє сходження до вершин української естрадної пісні. *«Ця зустріч стала для мене історичною, оскільки круто змінила мою долю. Разом з Ігорем Покладом у моє життя увійшла музика і ніколи вже не йшла. І скільки б композиторів не писали музику на мої вірші згодом, найкращим для мене, найулюбленішим був, є, і буде Ігор Поклад»* – згадує поет [4].

Цікаві факти про дружбу і працездатність Ю. Рибчинського наводить у своїй книзі спогадів «По той бік рояля» Ігор Дмитрович:

«Ми з Юрою настільки різні, що важко вкладається у голову, як ми взагалі могли зійтися! Він – стовідсотково сова, я – стовідсотковий жайворонок. Так ми сиділи і творили: я – вдень, він – вночі. Звичайно, я знав, що таке пісня... Для Юри все було заново... Вірші – так! Він знав мільйони чужих і писав, як то кажуть, на ходу! Але до пісні це не мало жодного відношення. Коли ми почали працювати, він спочатку дивувався, але потім все глибше занурювався у процес. Він писав і переписував один зошит за другим. На один тільки текст «Диких гусей» він списав кілька товстих зошитів. На одну пісню! По суті, на один рядок: «Ой, летіли дикі гуси». Не знаю, але, думаю, сотню варіантів він точно написав, доки не з'явилися рядки «Ой, летіли дикі гуси... Ой летіли у неділю дощову». Я сказав: «Все! Ура! Це воно!» Цікаво, сьогодні хтось працює так? [1].

Однак Ігореві з Юрієм судилося стати не лише співавторами, а й вірними друзями на все життя. Першими з'явилися пісні «Очі на піску», «Забудь», «Наречена». А на початку 1970-х уперше зазвучала «Чарівна скрипка» – одна з популярних пісень творчого дуету, яка вийшла стотисячним тиражом на Всесоюзній фірмі грампластинок «Мелодія». Текст був написаний на готову мелодію заспіву, а від традиційного приспіву Ю. Рибчинський переконав І. Поклада відмовитися. На слова композитора «Як може бути пісня без приспіву?» поет навів вагомий аргумент: нехай пісня буде баладою. Балада – це завжди сюжет. Тоді Ігор, оминаючи приспів, придумав такий хід, що кожний наступний куплет мав модуляцію на півтон вверх до останнього куплету, який повторює перший. А та модуляція робить повернення назад (в основну тональність е moll – В.В.) [5].

Зі спогадів композитора, колись Юрій Рибчинський приніс другові чотири рядочки віршів, мовляв, подивися якимось: «Сіла птаха...». Найдивовижніше, мої пісні створені вже на готову музику. Це моя найпопулярніша пісня, на яку витратив п'ять хвилин. Через якийсь час на гастролях у Закарпатті з протилежного боку вулиці кинувся обнімати мене й цілувати Іван Миколайчук. Спитав його, чому такі емоції. «Та чув твою «Чарівну скрипку». «Ну і що?». «Це не пісня». «А що ж?». «Це якась літургія...» [6].

Коли пісню «Чарівна скрипка» виконував жіночий вокально-інструментальний ансамбль «Мрія» під керуванням І. Поклада, здавалося, і справді було чути повітряне хоральне звучання. Пісня

нагадує народну баладу про нещасливе кохання юної дівчини до молодого скрипаля. Зачарована струною, вона несе свою любов коханому, відчуваючи себе місячною царівною, сподіваючись на взаємні почуття. Однак, як часто в житті буває, його «музика чарівна» призначалася іншій. Як майстерні художники, автори ніжними словами-акварелями змальовують високе почуття і безмежний розпач, вплітаючи у пісню яскраві паралелі зі світу природи [5].

Вокальна композиція І. Поклада «Чарівна скрипка» на слова Ю. Рибчинського написана для триголосного однорідного жіночого вокального ансамблю в куплетно-варіаційній формі. У цій формі (варіації на *soprano ostinato*) вокальна мелодія (партія першого сопрано) залишається без змін. Залишається без змін і гармонічна триголосна фактура. Лише активно змінюються у кожному куплеті-варіації тональний план за рахунок раптової модуляції на фоні заставлення тональностей (*e moll – f moll – fis moll – e moll*), динамічні нюанси й агогічні відтінки. Основну тему представляє складний експозиційний однотональний модуляційний (*e moll – a moll – G dur – e moll – C dur – e moll*) період квадратної повторної побудови, що складається з чотирьох речень, які пов'язані принципом секвенційного розвитку.

Отже, пісня-балада композитора І. Поклада «Чарівна скрипка» на слова поета Ю. Рибчинського – це оригінальна самобутня вокальна композиція, в якій на тлі художньої змістовності поетичного і музичного уртексту органічно переплелися етнічні національні фольклорні витоки та неповторний авторський стиль майстра.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Автору хіта «Дикі гусі» Ігорю Покладу – 80. Публікуємо уривки його мемуарів. URL : <https://vesti.ua/kultura/avtoru-hita-diki-gusi-igoryu-pokladu-80-publikuem-otryvki-ego-memuarov> (дата звернення : 09.11.2023).
2. Змеул Дар'я. Творчий доробок Олександра Злотника та Ігоря Поклада : жанрово-стильова палітра. КНУКІМ, Київ, 2020. 81 с.
3. Ігор Поклад – пісні, біографія. URL : <https://www.pisni.org.ua/persons/120.html> (дата звернення : 10.11.2023).
4. Музика слів. Юрію Рибчинському – 75. URL : [https://ukrain.com/muzika\\_sliv\\_yuriyu\\_ribchinskому\\_75.html](https://ukrain.com/muzika_sliv_yuriyu_ribchinskому_75.html) (дата звернення : 10.11.2023).
5. Репетун Світлана. Історія пісні «Чарівна скрипка». URL : <https://songs.in.ua/charivna-skryпка/> (дата звернення : 11.11.2023).

6. Яновська Людмила. Ігор Поклад : «Розумієш: пісні вже не твої, їх вважають народними». «Урядовий кур'єр» 10 листопада 2023 року. URL : <https://ukurier.gov.ua/uk/articles/igor-poklad-rozumiyesh-pisni-vzhe-ne-tvoyi-yih-vva/> (дата звернення : 11.11.2023).

УДК 7.071.4:37.018]:37.012(06)

**Борушко І. В.,**  
здобувач ОС «Магістр»  
Науковий керівник: **Козій О.М.,**  
кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри музикознавства  
та вокально-хорового мистецтва,  
УДПУ імені Павла Тичини

## **ОРГАНІЗАЦІЯ І МЕТОДИКА ДОСЛІДЖЕННЯ ПЕДАГОГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ВИКЛАДАЧІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН**

Професійно-кваліфікаційний рівень сучасного вчителя музики особливо яскраво проявляється на етапі організації слухання «живої» музики на заняттях з музичного мистецтва, коли інтеграція навчальної частини його діяльності дозволяє реалізувати художній вплив музичного мистецтва на учнів. Особистість, сприяє творчій взаємодії між вчителем і учнями, ставить процес сприйняття під освітній контроль.

Узагальнення досвіду, аналіз діяльності вчителів музики різного рівня кваліфікації виявляє єдність педагогічної та виконавської сторін особистості вчителя, а також їх рівнозначність і взаємодоповнюваність у ході шкільної та позашкільної музичної діяльності [3].

В даний час у засобах масової інформації твори «масової культури», найчастіше низької якості, поступово витісняють класичне музичне мистецтво, зараховуючи його до категорій «недоступного» та «незрозумілого». Цей факт свідчить про велику ймовірності швидкого становлення примітивних музичних орієнтацій, звичок, стереотипів у молодіжному середовищі, що негативно може позначитися на формуванні музичних уподобань,



інтересів, переваг підростаючого покоління, на розвитку їх духовної культури.

Педагогічна майстерність – це насамперед благородна культура вчителя в організації, управлінні, вихованні, праці, розважальній та громадській діяльності, якості творчої особистості, уміння в роботі з дітьми вирішувати всі завдання навчання та виховної роботи. Умови створюються спільно з урахуванням інтересів і рівня розвитку кожної людини, особистісних і психологічних особливостей [1].

Еталоном педагогічного рівня вчителів є людяність, науковість, педагогічна придатність, результативність, демократичність, креативність, оригінальність та інші ознаки їх педагогічної діяльності. Воно базується на високому професійному рівні, загальній культурі та педагогічному досвіді педагогів. Необхідними умовами оволодіння педагогічною діяльністю є гуманістична позиція вчителя, професійно значущі особисті якості та якості.

Майстерність виявляється в успішному вирішенні професійно-педагогічних завдань та у високому рівні організації навчального процесу.

Майстерність – це вищий рівень педагогічної діяльності, відображення особистості та творчої діяльності вчителя. Під час свого становлення вона пройшла кілька послідовних етапів, переходячи від одного рівня до іншого. Якщо говорити про витoki майстерності, то вони складаються з комплексу властивостей особистості, які забезпечать самоорганізацію високого рівня професійної діяльності на основі рефлексії. Майстерність – це також уміння дивитися на себе, оцінювати свою поведінку і стосунки з людьми, розуміти свій внутрішній світ, розуміти свої здібності та здібності, а також це вміння бачити і розуміти, як потрібно робити. Як інші ставляться до вас, так вони вас розуміють [2].

У довідковій літературі поняття «професійне навчання» має два значення:

- підготовка як процес передачі майбутнім фахівцям сукупності професійних знань і вмінь;
- підготовка як результат цього процесу, що забезпечують йому можливість успішної роботи в певній професійній галузі [4].

У нашому дослідженні ми погоджуємося з більшістю науковців (О. Абдулліна, Н. Кузьміна, О. Пехота, В. Сластьонін та ін.), які вважають, що професійна підготовка майбутнього вчителя – це

процес, який включає загально-педагогічні та професійні знання. Уміння та навички формують якості особистості професійно значущого характеру, а результати цієї підготовки визначають ступінь готовності до педагогічної діяльності, що свідчить про здатність майбутніх учителів на високому рівні виконувати свої професійні функції та обов'язки.

Отже, результатом професійної підготовки майбутніх учителів є їх підготовка до педагогічної діяльності.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Матвеева О. О. Методика визначення критеріїв ефективності діагностичних систем навчання вищої музики та освіти. Школа в Карпатах України. 2015 рік. № 12-13. С. 266-269.

2. Олексюк О. М. Музична педагогіка: навч. посіб. К.: 2013. 248 с.

3. Гаврилова Л.Г. Професійна компетентність майбутніх учителів музики як педагогічний феномен // Духовність особистості: Методологія, теорія і практика. 2017. №2 (77) URL: [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP\\_meta&C21COM=S&2\\_S21P03=FILEA=&2\\_S21STR=domtp\\_2017\\_2\\_11](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILEA=&2_S21STR=domtp_2017_2_11)

4. Л. Беземчук. Структура підготовки майбутнього викладача музичного мистецтва до професійної діяльності в умовах НУШ // Молодь і ринок. 2014. №10. URL: [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP\\_meta&C21COM=S&2\\_S21P03=FILEA=&2\\_S21STR=Mir\\_2014\\_10\\_15](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILEA=&2_S21STR=Mir_2014_10_15)

**Брижатюк В. В.**,  
здобувач ОС «Магістр»  
Науковий керівник: **Козій О.М.**,  
кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри музикознавства  
та вокально-хорового мистецтва,  
УДПУ імені Павла Тичини

## **АРТ-ТЕХНОЛОГІЇ ЯК ЗАСІБ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ПРОФЕСІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**

Актуальним завданням професійної освіти в наш час стає підготовка фахівців, здатних професійно сприяти реалізації державно-громадського підходу до розвитку стає підготовка фахівців, здатних професійно сприяти реалізації державно-громадського підходу до розвитку освітнього простору та освітнього простору та інтеграції соціальних інститутів у вирішенні пріоритетних соціально-економічних завдань. Одним із підходів, що заслуговують на спеціальну увагу в контексті викладеної проблеми, є підготовка вчителів музичного мистецтва до професійної діяльності засобами арт-терапії. Їх потенціал, який традиційно пов'язують із підвищенням креативності особистості, посиленням її адаптивних властивостей, мобільності - усе це затребуване демократичним суспільством [4].

Актуальність питань духовно-морального порядку змушує звернути увагу на зниження ролі мистецтва в житті сучасної людини. Однак, воно завжди справляло істотний вплив на саморозвиток, самовдосконалення, самоосвіту особистості та сприяло широті творчого мислення.

Допомогти розв'язанню відповідних соціально-педагогічних проблем здатні інноваційні технології, включені в освітній процес підготовки вчителів музичного мистецтва. Арт-технології виступають важливим культурно-освітнім ресурсом, що забезпечує нову якість у формуванні професійної компетентності цих фахівців.

Особливий соціально-педагогічний потенціал пов'язується з можливостями підвищення креативності, соціальної мобільності особистості, комунікативної культури, готовності до проектування

соціально-педагогічних ситуацій, мотивації до її самореалізації у професійній діяльності та соціальній творчості, формуванню активної життєвої позиції сприяють засоби арт-технологій [1].

Об'єктивна затребуваність вчителя музичного мистецтва як фахівця, що сприяє реалізації державно-громадського підходу до розвитку освіти, продуктивного соціального партнерства. розвитку освіти, продуктивному соціальному партнерству, реалізації полісуб'єктних інтегрованих моделей педагогічної діяльності висуває сьогодні нові вимоги до системи його професійної освіти.

Формування нового покоління фахівців педагогічного профілю означає, насамперед, створення умов для розвитку в них якісно нового рівня професійної компетентності [3].

У низці сутнісних характеристик професійної компетентності педагога потрібне значне посилення компонентів, пов'язаних з адаптаційними, освітніми здібностями особистості, її креативністю, ініціативністю, здатністю до проектування та реалізації ефективних соціально-педагогічних моделей, на базі професійного володіння засобами арт-технологій.

Особливість специфіки реалізації арт-технологій при підготовці здобувачів вищої освіти музичного мистецтва до професійної діяльності враховувалася під час розроблення цієї моделі. Вона полягає [2]:

а) у взаємозумовленості їхньої двопланової інтерпретації: як самоцінного засобу розвитку професійної компетентності майбутніх фахівців і як методу професійної діяльності, який опановують для застосування в педагогічній практиці;

б) у діалектиці інтровертності, індивідуальності, інтимності як особливостей художньої творчості та соціальної мобільності, екстравертності, комунікативності, лідерських якостей особистості, які вимагаються специфікою професійної діяльності вчителя музичного мистецтва;

в) професійної орієнтації змісту реалізованих арт-технологій, що виражається в художній інтерпретації соціально-педагогічних ситуацій, відреагуванні в художніх образах професійно-ціннісних настанов, проектуванні моделей соціально-педагогічної діяльності.

Розроблена модель передбачає розвиток професійної компетентності майбутніх вчителів музичного мистецтва засобами арт-технологій у процесі професійної освіти з опорою на системний,

суб'єктний, середовищний, проєктивний, мультимодальний підходи, сукупність яких передбачає [4]:

- системну інтеграцію арт-технологій в освітній процес на всіх щаблях підготовки студентів музичного мистецтва до професійної діяльності (у вигляді спецкурсів, практикумів, майстер-класів, проєктів) і в різні форми навчання (від комплексних занять до семінарів і виробничої практики);

- забезпечення реалізації студентами суб'єктної позиції в процесі професійної освіти, динаміки їхньої самореалізації у професійно орієнтованій художній творчості від споглядання об'єктів мистецтва до ініціативно-творчої художньо-творчої діяльності за рахунок підвищення активності навчання (від комплексних занять до семінарів і виробничої практики);

- діяльності за рахунок підвищення варіативності освітнього процесу, його диференціації, формування мобільних просторів соціальної творчості з урахуванням індивідуальних можливостей та інтересів майбутніх фахівців;

- реалізацію професійної освіти як відкритої динамічної педагогічної системи, що розширює у здобувачів вищої освіти досвід співробітництва і співпраці з різними інститутами соціуму, досвід позитивного спілкування, спектр освоєваних соціальних ролей і орієнтує їх на соціальне партнерство, діалогові методи, міжвідомчу взаємодію в професійній діяльності партнерство, діалогові методи, міжвідомчу взаємодію в професійній діяльності;

- мультимодальність змісту арт-занять на основі інтеграції різних типів арт-технологій, що класифікуються як за видами та жанрами мистецтва, засобами художньої творчості, так і за цільово-результативним компонентом професійної підготовки вчителів музичного мистецтва (мотивуючі, інформаційно-проєктні, комунікативні, самоактуалізаційні арт-технології);

- проєктування індивідуальної траєкторії професійної самореалізації майбутніх фахівців, навчання їх моделюванню соціально-педагогічних ситуацій відповідно до сучасних функцій вчителя музичного мистецтва, потреб соціуму, актуальних проблем і специфіки соціокультурного розвитку регіону;

Базовий інваріант моделі розвитку професійної компетентності майбутніх вчителів музичного мистецтва засобами арт-технологій включає формування в них уявлень про арт-педагогіку та арт-

терапію, потенціал художньо-творчих технологій як освітніх, адаптогенних, профілактичних, корекційних, соціально-терапевтичних, соціально-розвивальних, діагностичних засобів; ознайомлення зі сферами застосування арт-технологій; навчання науково-технологічних засад застосування арт-технологій у педагогічній роботі, формування у них уявлення про арт-педагогіку й арт-терапію, потенціал художньо-творчих технологій як освітніх, адаптогенних, профілактичних, корекційних, соціально-терапевтичних, розвивальних, діагностичних засобів; формування у них уявлень про арт-технології, арт-терапію, потенціал арт-терапії [1].

Проаналізувавши все вищезазначене, ми сформулювали визначення поняття готовності вчителів музичного мистецтва до використання арт-терапії в професійній діяльності. Це наявність відповідного рівня знань, умінь і навичок у цій діяльності, рівень сформованості та розвитку особистісних якостей, необхідних для успішного здійснення діяльності, а саме: креативності, творчого потенціалу, толерантності, високої саморегуляції та самоконтролю.

Для підготовки майбутніх соціальних працівників було обрано такі 4 критерії: мотиваційно-особистісний, змістовий, креативний, операційно-діяльнісний та результативний. На основі цих критеріїв було проведено експериментальне дослідження у 4 етапи.

З метою більш точної якісної та кількісної оцінки дослідження експериментальну вибірку склали 59 здобувачів вищої освіти денної форми навчання факультету мистецтв УДПУ імені Павла Тичини. 39 з них склали експериментальну групу, а решта 20 – контрольну групу даного дослідження.

На першому етапі дослідження було використано методику діагностики готовності здобувачів вищої освіти до навчання А. Реана і В. Якуніна та рівня емпатії І. Юсупова [3].

Метою методики діагностики мотивації здобувачів вищої освіти до навчання є визначення рівня мотивації до майбутньої професійної діяльності. Під час обробки анкети було виявлено такі результати.

Перше та друге місця посіли навчально-пізнавальна мотивація та мотивація творчої самореалізації (43,6% та 32,5% відповідно в експериментальній групі та 39,4% і 27,7% у контрольній групі), на останньому місці – професійна мотивація (9% в експериментальній групі та 7,3% у контрольній групі).

На другому етапі діагностики досліджувалися елементи змісту. Діагностика проводилася за допомогою розробленої нами тестової анкети. Анкета складалася з 10 відкритих і закритих запитань. Аналіз проводився по кожному питанню. Результати показали, що 21% респондентів експериментальної групи та 23% контрольної групи чули про такі поняття, як «арт-терапія», 13,8% та 11,1% чули про них, а 4,2% та 9% ніколи не чули про нею. Водночас лише 15,8% здобувачів освіти експериментальної групи та 10% контрольної групи були знайомі з методами арт-терапії та видами мистецтва. 24% здобувачів вищої освіти експериментальної групи та 38% контрольної групи мали мінімальні знання про зміст арт-терапевтичних творів.

Загалом більшість здобувачів вищої освіти знайомі з арт-терапією та її потенціалом застосування в освітньому просторі, але частка студентів, які знайомі з арт-терапевтичними методами загалом та арт-терапією в роботі є невеликою. Лише 16,9% студентів експериментальної групи та 18% контрольної групи мали досвід застосування методів арт-терапії в освітній діяльності. Це свідчить про недостатній рівень сформованості показників змістового компонента у студентів.

На третьому етапі студентам було запропоновано методику діагностики «Тип мислення» (модифікація Г. Резапкіної ). Метою даної методики є визначення типу мислення студента.

Четвертим і завершальним етапом дослідження була діагностика за критеріями операційної поведінки. Для визначення цих критеріїв обом експериментальним і контрольним групам було запропоновано методику «Самооцінка професійно-педагогічних та арт-терапевтичних умінь» О. Сороки. Згідно з отриманими результатами, в ЕГ (експериментальній групі) найбільш розвиненими виявилися такі професійно-педагогічні вміння: уміння вивчати та оцінювати діяльність та особливості розвитку дітей 13,1%, уміння обирати форми, методи та прийоми роботи з дітьми з особливими потребами 7%, у роботі з особливими дітьми 6,7% – уміння підбирати найбільш адекватний діагностичний інструментарій.

Щодо навичок арт-терапії, то в ЕГ більшою чи меншою мірою були сформовані такі вміння: 31,8% педагогів брали участь у створенні та обговоренні дитячих малюнків; 19,3% педагогів володіли вміннями діагностувати мотиваційну сферу дитини за

допомогою тесту проєктивних малюнків. Дуже низький рівень сформованості компетентності у розробці та апробації корекційно-тренінгових арт-терапевтичних програм (8,4%) та у проведенні індивідуальних і групових арт-терапевтичних занять (6,7%).

Отже, за даними методики можна зробити висновок, що загалом майбутні вчителі музичного мистецтва мають середній рівень сформованості професійно-педагогічних умінь та нижче середнього рівень сформованості арт-терапевтичних умінь як в ЕГ, так і в КГ. Після аналізу результатів діагностики було розроблено та апробовано експериментальну програму, спрямовану на формування готовності майбутніх вчителів музичного мистецтва до використання методів арт-терапії у професійній діяльності.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Козир А. В. Професійна майстерність учителів музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти: монографія. Київ: Видавництво НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2008. 379 с.

2. Луговий В., П'такова Г., Заячківська Н. Сучасні педагогічні технології та методика їх застосування у вищій школі. URL: [http://tourlib.net/books\\_others/pedtechnol2.htm](http://tourlib.net/books_others/pedtechnol2.htm).

3. Ратушинська А. Арт-педагогічний супровід професійної підготовки майбутнього вчителя. *Проблеми підготовки сучасного вчителя* 2019. (13). С. 116–124.

4. Руденька Т. Професійна підготовка майбутніх фахівців мистецького напрямку засобами артпедагогіки як науково-теоретична проблема. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2013. (67). С. 85–89.



**Буркун О.О.,**  
здобувачка ОС «Магістр»  
Науковий керівник: **Терешко І. Г.,**  
кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри хореографії та  
художньої культури  
УДПУ імені Павла Тичини

## **АКТУАЛІЗАЦІЯ ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО ТАНЦЮ У ПІДГОТОВЦІ ХОРЕОГРАФІВ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ**

У зв'язку з російською військовою агресією, яку переживає наша держава, надзвичайно важливо формувати у молодого покоління любов і повагу до своєї Батьківщині, знати її традиції, зберігати та примножувати їх.

Вагомий внесок у виховання підростаючого покоління належить установам закладам освіти. Ці структурні підрозділи, спираючись на нормативно-законодавчу базу, будують свою роботу на засадах національної гідності, толерантності, патріотизму, честі і вірності своїй державі. Ми погоджуємося з думкою Бондаренко Н. В., Косянчук С. В., що «Російсько-українська війна стократ помножила виклики, що стояли перед нашою країною. Вона різко змінили парадигму й орбіту національно-патріотичного виховання – від словесно-споглядально-абстрактного до активного, дієвого, співпричетного... Сьогоднішній виховний процес здійснюється в реальному часі – у героїчний період сучасної історії України, яскравого сплеску патріотичної свідомості й масового героїзму українського народу» [2, с.8-9].

З метою посилення національно-патріотичного виховання дітей та молоді в закладах освіти відповідно до постанови Кабінету Міністрів України (№932 від 09 жовтня 2020 року) «Про затвердження плану дій щодо реалізації Стратегії національно-патріотичного виховання на 2020–2025 роки» затверджено «Концепцію національно-патріотичного виховання в системі освіти України» та Заходи щодо її реалізації. Одним із важливих принципів Концепції є «принцип національної спрямованості, що передбачає формування національної самосвідомості, виховання любові до рідної землі, українського народу, шанобливого ставлення до його культури;

поваги до культури всіх народів, які населяють Україну; здатності зберігати свою національну ідентичність, пишатися приналежністю до українського народу, брати участь у розбудові та захисті своєї держави» [3, с. 4].

Неодноразово вітчизняні вчені висловлювали думку щодо здійснення розвитку національної свідомості молоді засобами різних видів мистецтв: на можливості музичного мистецтва вказували І. Сгорова, Т. Борисова, К. Коленко; хореографічного мистецтва – К. Василенко, О. Голдрич, А. Гуменюк, Ю. Гончаренко, О. Жиров, С. Куценко, А. Кривохижа, Б. Колногузенко, О. Мерлянова, М. Рожко та інші.

Український народний танець – унікальна і дивовижна конструкція історично засвоєного культурного досвіду в просторі життєдіяльності людини. Він як важлива складова духовної культури донині концентрує в собі філософію природи і музику, рух і пластику тіла, поетичне слово, етику і естетику. «В нім відбивається вся наша писана історія, списана не істориком, що обложився в тісній кімнаті різними книгами, а генієм душі українського народу, артистичними рухами, вложеними в цілість поодиноких танків, повних краси та змісту: в них є ритм, та основна засада життя, імітація, символіка, емоційна інтерпретація, естетика – матір чистого мистецтва», – писав І. Пігуляк [4, с.10]. «Український танок – не пустоці, він – основний вияв нашої культури, це – національна зброя!... Нам потрібна свідомо національно й сильна духом молодь! Український танок допоможе нашій молоді стати такою! Наш танок зміцнить дух поневоленої української нації! А сильного духу нам так потрібно для виборення своєї Вільної й Щасливої Самостійної Соборної Української Держави!» – писав Василь Авраменко [1, с.12].

У своєму історичному розвитку український народ створив яскраві та неповторні хореографічні форми, які давали змогу осягнути і палкий національний темперамент, закорінений у танці, і відображення традицій.

Сьогодні хореографічна освіта у закладах вищої освіти потребує модернізації та вдосконалення змісту освітньо-професійних програм (навчальних планів, освітньо-кваліфікаційних характеристик) щодо вивчення, збереження та популяризації українського танцю як генетичного коду нації, як феномену, що сприяє формуванню національної ідентичності. Студенти мають знати український танець

від фольклорних джерел до сучасних сценічних інтерпретацій, тому, на нашу думку, обов'язковими для вивчення мають стати дисципліни «Український фольклорний танець», «Український танець», «Зразки українського танцю», «Стилізація українського танцю», «Корифеї українського танцю» та ін.

На сучасному етапі розвитку вітчизняного хореографічного мистецтва відбувається втрата зав'язків із народними першоджерелами. Дисципліна «Український фольклорний танець»: розширить професійний світогляд здобувачів щодо генезису хореографічного фольклору та регіональних особливостей фольклорних хореографічних традицій; познайомить здобувачів з ранніми зафіксованими зразками українського фольклорного танцю, які переважно представлені календарно-обрядовими та родинними святами; розвиватиме вміння використовувати фольклорні зразки в балетмейстерській діяльності. У цьому курсі також широко використовується музичний і пісенний фольклор та детально вивчаються їх зразки та обряди українців.

Важливу роль у вивченні українського фольклорного танцю має відігравати фольклорна практика. Цінність пошукової фольклорної роботи ми вбачаємо у тому, що вона сприяє: прилученню молоді до витоків кращих народних традицій; розвитку усної та писемної мови здобувачів; поглибленню знань з фольклору; формуванню навичок дослідницької роботи; розвитку умінь спостерігати побутування фольклорного твору за природних обставин; підвищення загального духовного рівня, посиленню громадянської активності, поглибленню почуття патріотизму молодих людей.

Дисципліна «Український танець» має стати однією з профілюючих освітніх компонентів у системі хореографічної вищої освіти. Вона ознайомлюватиме здобувачів із танцювальною культурою історичних епох нашого народу, різноманітністю жанрів і форм української народної хореографії, танцювальним стилем, лексикою та манерою виконання танців різних регіонів України (з етнічними групами України, їх побутом, традиціями, культурою); здобувачі практично оволодіватимуть лексичною основою українського танцю (опанування системи рухів українського народного танцю та засвоєння методики виконання цих рухів), особливостями композиційної побудови, характером і манерою його виконання;

Дисципліна «Зразки українського танцю» ознайомить здобувачів з репертуаром кращих хореографічних колективів та ансамблів пісні і танцю України, з прийомами трансформації лексики українського танцю, композиційної побудови танцювальних творів, основами образності, акторської майстерності та режисури українського танцю.

Дисципліна «Стилізація українського танцю» спрямований на підготовку здобувачів вищої освіти до ефективного використання народної хореографічної спадщини в сучасному мистецько-освітньому процесі та науковому дослідженні.

Дисципліна «Корифеї українського танцю» знайомитиме здобувачів з біографією та творчими здобутками тих, хто досліджував, творив, зберігав і популяризував український танець (В. Верховинець, В. Авраменко, Я. Чуперук, П. Вірський та ін.).

Таким чином, підготовка майбутніх хореографів має передбачати оволодіння теоретичними та практичними компетенціями з українського народного танцю. Його вивчення, збереження, популяризація в освітньому процесі закладу вищої освіти забезпечить запобігання занепаду та зникнення української культури та формування на їх основі сучасного українця з високими духовними цінностями.

Те, що творили українці століттями, проймає, огортає душу особливо сьогодні, у час війни. Голоси наших предків дають нам віру і сили, а ми маємо вивчати та знати витoki української культурної ідентичності. Тільки тоді ми зможемо збудувати нову Україну – країну з європейським обличчям.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авраменко В. Українські національні танки, музика і стрій. Вінніпег, 1947. 80 с.
2. Бондаренко Н. В., Косянчук С. В. Національно-патріотичне виховання у контексті сучасних викликів: методичні рекомендації [для вчителів, методистів, авторів програм і підручників, науковців, викладачів, студентів закладів професійної й вищої освіти, управлінців, політиків]. Київ: Фенікс, 2022. С. 8-9. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/732103/1/BNV%20KSV%202022rek.pdf>
3. Концепція національно-патріотичного виховання в системі освіти України. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/uploads/public/5d5/279/7ca/5d52797ca746c359374718.pdf>
4. Пігуляк І. Василь Авраменко і відродження українського танку. Нью-Йорк, 1979. 72 с.

**Василенко О. В.,**  
здобувач ОС «Бакалавр»  
Науковий керівник: **Хиневич Р.В.,**  
кандидат технічних наук, доцент,  
доцент кафедри мультимедійного дизайну  
Київського національного університету  
технологій та дизайну

## **ІЛЮСТРАЦІЯ, ЯК ОСНОВА ПРИ СТВОРЕННІ АНІМАЦІЙНОГО ПРОДУКТУ**

В останні роки популяризація анімаційних продуктів зростає й привертає до себе увагу не тільки зі сторони споживачів, а й перш за все зі сторони самих творців. З однієї сторони вони є ефективними засобами в мультимедійному просторі, але й в той же час як трудомісткий процес, який являється довготривалим при створенні засобів анімаційного продукту. З іншої сторони ілюстрація, як один із давніх та відомих видів візуальної комунікації, яка займає не останнє місце на фоні анімаційних продуктів.

Ілюстрація як основа анімаційного продукту, яка має значення й грає основну роль ілюстрації в мультимедійному просторі при створенні анімаційних продуктів. Адже вона є не тільки видом образотворчого мистецтва, а також має відношення до цифрового мистецтва з часом розвитку комп'ютерних технологій.

З висловлювань науковців таких як Пушкар О.І.: «Ілюстрація – це зображення, що супроводжує текст літературного твору, газетної статті з метою полегшення для читача візуалізації змісту» [1].

Ілюстраційні роботи використовуються всюди: від інтернет простору й до їх роздрукованих варіантів. Не зважаючи на деяку простоту використання, саме створення є не менш складним та недооціненим серед дизайнерів для привертання уваги до рекламних продуктів, соціальних та екологічних явищ тощо.

Авторами навчального посібника Пушкар О. та Андрющенко Т. визначено наступне поняття «ілюстрування», оскільки у вище згаданому дослідженні є аналіз цього виду мистецтва й не тільки зі сторони естетичного уподобання, але й з більш широкого розгляду цього виду мистецтва.

Проаналізувавши визначення понять: «Ілюстрація», «ілюстрація в широкому сенсі», «книжкова ілюстрація» – розуміємо, що вони схожі, але кожен з них має свою роль.

Ілюстрація, в широкому сенсі – це пояснення словесної інформації наочними прикладами, кресленнями і зображеннями, а в більш вузькому – галузь мистецтва, пов'язана з образотворчим тлумаченням літературних і наукових текстів.

Ілюстрації в книгах – будь-яке графічне зображення (малюнок, креслення, схема, діаграма, карта, фотографія, портрет), яке наочно пояснює або доповнює текст видання, на сторінках чи інших елементах матеріальної конструкції видання» [1].

Книжкова ілюстрація – елемент книжки, що пояснює текст наочними образами, та активно передає текст, даючи можливість читачеві по-новому зрозуміти і відчувати цінність літературного змісту і форми наповнення.

Однак розбираючи терміни з вищезазначених та інших інформаційних джерел можна сказати, що вони мають цілковиту подібність один до одного.

Ілюстрації, безсумнівно відіграють важливу роль у процесі створення анімаційного продукту. Вони є візуальним фундаментом, на якому будується весь віртуальний світ та історія. Перш за все, ілюстрації визначають характерний стиль анімації, який визначається вибором кольорової палітри, форм та лінійних рисунків для створення анімаційного продукту. Цей стиль стає візуальним підписом анімаційного продукту і надає йому унікальності. Є декілька стилів ілюстрації, які частіше використовується в проєктах чи інших продуктах, а саме: мультяшна, реалістична, векторна, акварельні, скетчові та гравюрні.

Мультяшний стиль характеризується напівоб'ємними формами, в той час реалістичний стиль вважається більш плавним, адже він здатен передати фактуру, розмір та ловити настрої глядачів.

Векторний стиль більш простіший та здобув свою прихильність через легке масштабування, не втрачання якості, своєю простотою у формах, великих візерунках та відсутністю складних градієнтів. Акварельний стиль більше використовується для створення настрою та емоційних зображень, а скетчові привернули увагу недбалими чи промальованими нарисами, які нагадують графічні зображення, завдячуючи популяризації коміксів. Гравюрний стиль

використовується для відображення серйозності твору, тому можливо помітити у роботах компаній, які мають глибоку історію [2].

Крім того, вони є важливим засобом передачі настрою та емоцій, можуть викликати у глядача різні почуття – від радості і сміху до суму та задумливості.

А також, використання кольорів, композиційного рішення та образів використовується в ілюстрації для передання необхідного настрою до глядача в анімаційному творі. Тому, розпочинаючи роботу над проектом, потрібно розібратись з концепцією, де можливо використати ілюстрацію для обрання майбутнього створення проекту. Ще однією важливою функцією ілюстрацій є підсилення розвитку персонажів, саме вони допомагають аніматорам визначити зовнішній вигляд персонажів, їхні рухи та вирази обличчя. Через ілюстрації персонажі набувають власної ідентичності та глибини характеру, що робить їх більш реалістичними та співчутливими для глядачів.

Загалом, ілюстрації є основою при створенні анімаційних продуктів. Вони формують візуальний світ, який сприяє передачі емоцій та настрою персонажів. Їхня важлива складова допомагає зробити анімаційні твори цікавими, захоплюючими та запам'ятовуваними для аудиторії. Ілюстрації дозволяють впроваджувати у глибину персонажів, розкривати їхні характери та розвивати сюжет, створюючи змогу аудиторії емоційно співпереживати та залишати незабутнє враження. Таким чином, ілюстрації є не тільки важливою складовою анімаційного процесу, але й ключовим елементом для досягнення успіху та впізнаваності серед глядачів.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Пушкар О. І., Андрющенко Т. Ю. Ілюстрування. Навчальний посібник Харківського національного економічного університету ім. Семена Кузнеця. 2015. С. 6.

URL:

<http://repository.hneu.edu.ua/bitstream/123456789/10443/1/2015%20%D0%9F%D1%83%D1%88%D0%BA%D0%B0%D1%80%20%D0%9E.%20%D0%86.%2C%20%D0%90%D0%BD%D0%B4%D1%80%D1%8E%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE%20%D0%A2.%20%D0%AE.pdf> (дата звернення: 01.11.2023).

2. KOLORO Brend Design: веб-сайт.

URL: <https://koloro.ua/ua/sozдание-illyustracii.html> (дата звернення: 01.11.2023).

**Васильєва І. М.,**  
здобувач ОС «Магістр»  
Науковий керівник: **Сотська Г. І.,**  
доктор пед наук, професор  
образотворчого мистецтва  
УДПУ імені Павла Тичини

## **ФОРМУВАННЯ ОБРАЗОТВОРЧИХ УМІНЬ І НАВИЧОК СТАРШОКЛАСНИКІВ**

Важливим та значущим є питання розвитку умінь та навичок учнів в образотворчій діяльності як складової навчальної діяльності, зокрема, практичного їх використання на уроках образотворчого мистецтва. Розв'язання питання дасть можливість забезпечувати творчий розвиток та підвищити рівень творчих здібностей учнів на уроках мистецького спрямування.

Психолого-педагогічні аспекти вироблення знань, умінь і навичок відображені в працях М. Гриньової, С. Кисельгофа, Є. Мілеряна, А. Москаленко, К. Платонова, Н. Тализіної, К. Ушинського.

Проблема формування умінь вимагає, перш за все, чіткого з'ясування суті поняття «уміння», яке найчастіше вживається у педагогічній діяльності та в повсякденному житті при означенні компетентності фахівця в будь-якій сфері. У зв'язку з цим доцільно проаналізувати поняття «знання», «уміння» та «навички» як складових компонентів різних форм практичної діяльності.

У психологічній науці ряд дослідників розглядають уміння й навички як рівні оволодіння тими або іншими діями на основі знань. «Уміння це є перший етап в оволодінні дією, яка завершується навичкою» [3].

На думку вітчизняного дослідника М. Савчина, умінням можна вважати здатністю людини використовувати наявні знання, поняття, оперувати ними для виявлення суттєвих властивостей об'єктів і явищ, успішного розв'язання теоретичних і практичних завдань [4].

В дослідженні Г. Костюка зазначено, що кожна дія є сумою більш простих дій. Ці прості дії потрібно виконувати чітко, у заданій послідовності, безпомилково, тобто автоматично. Науковець



відзначає, що «уміння – це заснована на знаннях і навичках готовність людини успішно виконувати певну діяльність» [2]. Крім того, уміння розглядаються як засвоєний досвід раніше здійснених різних способів діяльності, що базується на сукупності добутих знань і навичок.

Досліджуючи структуру умінь, зауважимо, є особливості які відрізняють їх від навичок: відсутність автоматизації при виконанні дій; постійна опора на знання і попередній досвід; наявність самоконтролю в процесі виконання дій; наявність особливих етапів формування умінь (початкові, вторинні, високорозвинуті, творчі).

Формування умінь (на відміну від навичок) відбувається на основі вправ, що визначаються чітко усвідомленою метою і забезпечують варіативність умов діяльності. У своїх дослідженнях ми виходили з того, що знання, які засвоюються особистістю, мають смислову значущість, задовольняють мету, особисті потреби. Тому важливим у будь-якій діяльності є зробити особистісно значущими ті знання, уміння та навички, які є сутністю діяльності що виконується [3].

Уміння складаються з окремих дій, між якими існує тісний зв'язок. «Кожна дія включає операції – спосіб реалізації дії, який в результаті неодноразового використання в стабільних умовах діяльності трансформується, втрачає свідому цілеспрямованість, автоматизується і перетворюється у навички. А навички це, зазвичай, просте стереотипне повторення минулого досвіду, натреновані, автоматизовані дії» [1].

Отже, незважаючи на певні розбіжності в тлумаченні термінів «уміння» і «навички» в науковій літературі, більшість вчених вважає, що навички – це автоматизовані компоненти діяльності, які сформувалися в процесі неодноразового повторення і не вимагають свідомого контролю. Уміння ж формуються на основі наявних знань і проявляються тільки в свідомій діяльності, вони є засвоєними способами діяльності, які вимагають самоконтролю за їх виконанням.

Як зазначалося раніше, в будь-якому виді пізнавальної і трудової діяльності людини знання, уміння і навички виступають у складній діалектичній взаємодії і нерозривній єдності.

Для того щоб сформувати певні навички, будь-якої діяльності необхідно володіти знаннями, які відображаються у вміннях та перетворюються на навичку. Це можна відобразити у такій схемі:

знання – уміння – навички. Вважаємо, що головними умовами успішного формування вмінь є наявність відповідних знань, усвідомлення мети завдання, його змісту і способів виконання, свідоме ставлення і готовність індивіда до формування вмінь, а також вправління у тих чи інших діях.

Під терміном «уміти» в образотворчому мистецтві розуміється образотворча техніка художника, його живописні й графічні навички, уміння, ступінь володіння майстерністю. Образотворча техніка включає вміння художників користуватися малювальним й живописним приладдям, навички роботи ними, знання різних технічних прийомів (роботи олівцем, вугіллям, пензлем тощо), прийомів зображення предметів у перспективі (повітряній і лінійній), передачі світлотіні, конструктивної будови об'єктів, найбільш виразної передачі зображуваного, а також індивідуальну образотворчу манеру художника тощо [5].

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Канюк О. Теоретичний аналіз понять «знання», «уміння», «навички» – як важливих складових професійної компетентності майбутніх фахівців. *Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія : Педагогіка. Соціальна робота.* 2011. Вип. 21. С. 66-69. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvuuped\\_2011\\_21\\_24](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvuuped_2011_21_24)
2. Костюк Г.С. Навчально-виховний процес і психічний розвиток особистості. Київ : Рад. школа, 1989. 608 с.
3. Павлик О. Знання, уміння і навички у професійній підготовці майбутніх перекладачів. *Молодий вчений.* № 4.4 (56.4) квітень, 2018.
4. Савчин М.В. Педагогічна психологія: Навчальний посібник. Київ : Академвидав, 2007. 422 с.
5. Янковська І. М. Методика формування у молодших школярів уміння організовувати художню діяльність на уроках образотворчого мистецтва: автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2011. 22 с.

**Wang Shuanghu,**

Postgraduate student of the  
Kyiv National University of  
Technology and Design

**Yuan Xing,**

Postgraduate student of the  
Kyiv National University of  
Technology and Design

**Zhou Tianyu,**

Postgraduate student of the  
Kyiv National University of  
Technology and Design

## **THE GENESIS AND CURRENT STATE OF CORPORATE STYLE DEVELOPMENT**

The genesis of corporate style development was the period when companies first began to consider the idea of creating a unique and recognizable image for their brand. In the middle of the 19th century, when the production of consumer goods became larger and more diverse, many companies began to use the first elements of corporate style. This included various emblems, seals and logos.

Corporate style, coming from the West, has a large share of literature presented by foreign authors. One notable source is a book by Roland Beekman, a German author, titled *Branding - Best Practice*. This edition includes both theoretical and practical material. In the first part, the author explores the aspects of culture management, the role of a unique identity for a company and the strategic use of corporate style tools at different levels, thereby contributing to the company's development prospects. The second part includes the best practical examples of the application of corporate culture [5].

There are a number of points of view on the origin of corporate style. Some researchers see its origins as far back as ancient times, at the beginning of mass production of goods in China, or even from the construction of pharaonic tombs in Egypt, where carved symbols were found that may have identified the makers. Others believe that the beginning of this phenomenon belongs to the Middle Ages and the appearance of stamps and marks of masters on products at the beginning of

manufacturing production. In fact, the first legislation regarding trademarks was passed by the English Parliament in 1266, during the reign of Henry III. According to this act, every baker had to put his mark on the bread, and since then trademarks began to gain popularity [1].

With the intensive development of trade, the variety of goods on the market has increased. This caused a huge increase in the number of trademarks. At the end of the 19th century, the number of these signs grew at a tremendous pace, presenting a wide variety of forms, from simple schematic to complex textual and graphic compositions. Increased competition has led to previously unknown instances of unintentional copying and plagiarism.

Official registration of trademarks began in the US in 1870, but the law was declared invalid due to its unconstitutionality. Thus, all registrations were cancelled. The first trademark law was passed in Great Britain in 1875, giving owners of a registered mark monopoly rights over it and the right to defend it in court.

The creation of a single register of trademarks was an innovation to prevent plagiarism. The United States Patent Office, which later became the Patent and Trademark Office, began in 1905, and by 1974 a million trademarks had been registered. Today, this office examines about 30,000 different marks annually, including trade marks, service marks, certification marks, and collective marks.

However, regardless of the starting point, brand identity has a long history associated with the need to identify the manufacturer or owner of the product through the use of certain symbols, marks or signs [3].

Recognition of the concept of «corporate style» dates back to 1907, when Peter Behrens was invited to the position of artistic director at the AEG concern. His approach to design left a significant impact on corporate culture. It was he who developed the concept of creating a logo, advertising materials and corporate publications in a unified style, as well as designing factories taking into account the needs of the company and employees. A feature of Behrens' approach was to standardize and limit unique elements to create a «pattern of style» for new media. Gradually, corporate design became a necessary component of the philosophy of any industrial company and its brands.

The period of the First World War and the subsequent economic crisis of 1929 suspended the development of the corporate style, setting industrial production back for a long time. Subsequently, in the 60s of the

20th century, scientific breakthroughs caused by military research strongly influenced the creation of new aesthetic values. The advanced capabilities of technology have provided a great space for the creativity of design artists and graphic designers.

Approaches to corporate style and market strategies underwent significant changes in the second half of the 20th century. Record economic growth in countries such as Japan, Greece, Italy, France and others, known as the «economic miracle», contributed to the reorientation of industry from war to peace. This led to the introduction of advanced technologies in the production of everyday goods and their quality improvement. This, in turn, increased consumer demand and forced companies to pay attention not only to product quality, but also to its aesthetic appearance.

In a competitive environment, it became obvious that the previous approaches were outdated. Orientation to the development of corporate style has become the main vector. The formation of a positive image of the company and the correspondence of the visual style to the new directions of activity became the key tasks of this period [2].

The practical existence of corporate styles and other aspects of graphic design were separated into an independent type of project activity later than it happened in industrial design. This trend was observed not only in the post-Soviet countries, but also in various design cultures of the world scale.

In 1964, at the IKOGRAD congress, the issue of commercial art and graphic design was discussed. Special attention was paid to the discussion of the professional characteristics of the graphic designer and his place in society. According to the charter of IKOGRAD, a graphic designer is «a specialist with an artistic vision, possesses relevant skills and has experience or education that allows him to create drawings or symbols intended for visual communication in any way» [2].

At a time when graphic designers in other countries were interested in new trends in the design and development of corporate identity, in our territory, the prerequisites for the development of corporate style did not exist. The lack of competition within the country made such developments ineffective, and the concept of «firm» was almost unknown. The development of corporate style took place in the context of the lack of official support and encouragement that existed in other countries[3].

In the 60s, the creation of an artificial demand for a graphic product was a great incentive for the birth and development of project concepts of visual styles.

This became a unique event in the history of world project culture. Practicing designers strove for aesthetic expressiveness aimed at raising the general level of culture through everyday communication with high-quality projects implemented in ordinary objects (high-quality packaging, labels, etc.).

A characteristic feature of graphic design was the desire for a certain classical style. Design practice saw itself in a single line with high artistic culture, the highest embodiment of which was the painting of socialist realism. Its influence could be felt in the predominance of the plane over the line, giving the graphic line expressiveness through different thicknesses, which led to a departure from technical and utilitarian functions. Predominance of laconic solutions became a new trend, giving rise to a change in artistic and graphic concepts.

The transition from the development of individual trademarks to a comprehensive approach in creating a corporate style was initiated by the desire to improve one's professional skills. The term «brand style», adapted from the English «corporate identity», quickly came into use and its application has widely expanded. It could now be seen in conjunction with any phenomenon or organization that needed a visual identity system, including the city's corporate identity.

In the 1970s, the «corporate style» model took root as a visual-communicative concept that became part of project thinking. It required quick recognition of information, which gave rise to conciseness in design. One of the examples of the classic corporate style developed according to this model was the corporate style of the electric meter, developed by R. Huseinov. This style included a specially created typeface, as its use was on appliances.

Design in the 70s developed rapidly, and the achievements of those designers were already recognized on the international stage. The corporate style created for the company «PROMO» was awarded the Grand Prix of the international festival in the Czech Republic.

During the 1970s and 1980s, the development of design and other creative trends transformed the visual-communicative style into its opposite - the «alternative style» or «new wave» that came from Western countries.

N. Brody is considered one of the brightest representatives of this direction. His work on the publication «The Face» reflected the possibilities of transforming context through visual means. It was like a kind of research into the possibilities of transforming the context by visual means. Its aggressive design, font dominance and other innovative techniques made this publication a symbol of the new wave in graphic design of the 1980s [4].

The main idea of the new direction was to create unique graphic compositions that were perceived slowly and had a depth of meaning, not limited to only a superficial feeling. Since the 1990s, graphic design has become mainstream, largely due to the proliferation of computers. The new tools of expression that became available to designers, together with the accumulated experience, established graphic design as a separate branch of visual art.

## REFERENCES

1. Cassirer E. Symbol, Myth and Culture: Essays and lectures of E. Cassirer 1953-1945. Yale University Press, New Haven & London; 1st edition, 2009. 324 p.
2. Linsey, J.S. et al., Effects of Analogous Product Representation on Future Design-by-Analogy. In
3. Proceeding of the 2007 International Conference on Engineering Design, 2007, Paris, France, pp. 1-13x..
4. Bilozub L., Skovronskyi B., Kosiuk V., Kosarevska R., Hovhannisyanyan S. Art design as a new direction of modern design development. *Conhecimento & Diversidade*.
5. Roland Bickmann: Corporate Identity. Best Practice — Das Management von Komplexität. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, 2003.

**Гаманович П.А.,**  
здобувач ОС «Бакалавр»  
Науковий керівник: **Пасько О.М.,**  
кандидат педагогічних наук,  
доцент, декан факультету дизайну  
Київського національного університету  
технологій та дизайну

## **ПСИХОЛОГІЯ КОЛЬОРУ У ВЕБ-ДИЗАЙНІ**

Сьогодні велика частина досліджень про вплив кольорів на вибір і переваги споживачів ґрунтуються на припущеннях і непідтверджених даних. Проте ряд досліджень допомагають розібратися в процесах, які впливають на людську поведінку в області теорії кольору і психології.

Використання веб-сайтів на сьогоднішній день дає можливість користувачеві обирати, аналізувати, знаходити певний продукт по пошуку, економити власний час, вибирати найкраще та саме головне, задовольняти потреби споживача.

Під час перегляду веб-сайту у користувача, перше враження зазвичай виникає через сприйняття його кольорового оформлення, а подальше вивчення вмісту сайту. Створюючи будь-який сайт дизайнери виконують підбір кольорової палітри.

Колір є частиною образу будь-якого бренду, він допомагає посилити його емоційний стан та диференціювати від конкурентів. Тому створюючи сайт потрібно дуже відповідально поставитися до підбору кольорової гами, щоб під час його перегляду викликати тільки позитивні емоції у відвідувача. Саме тому, перед тим як вибрати кольори для дизайну сайту, необхідно детально ознайомитися з психологією кольору та його вплив на користувача [2].

Одним з кольорів, який найчастіше використовують у веб-сайтах є білий. Він символізує чистоту, свободу, чесність, ідеально підходить під веб-дизайн інтернет-магазину, як колір фону, оскільки не відволікає увагу клієнтів від товарів, представлених в каталозі.

Помаранчевий, енергетично підживлює емоційний стан людини та віддає тепло. Саме він відводить від депресії та підвищує



позитивний настрій. Цей колір є тонізуючим, енергійним, позитивним, що прискорює пульсацію у крові.

Наступним кольором є червоний. Від контексту він може асоціюватися з коханням та пристрастю, або навпаки натякати на агресію та жагу до влади. Цей колір підвищує кількість адреналіну в крові, активізує гормональну систему людини, підвищує працездатність, силу та відчуття самовпевненості. Його можна використовувати, як акцент для виділення окремих елементів на сайті, до яких потрібно привернути увагу відвідувачів [1, с. 36].

В той же час синій колір може знімати збудження та агресію, він сприяє розвитку розумових здібностей та поліпшує пам'ять. Надає спостерігачеві відчуття спокою та впевненості, переконує у професіоналізмі та надійності компанії-власника сайту.

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

Заспокійливо діє на нервову систему, зелений колір, який знімає головний біль, стомлення, роздратування та знижує високий тиск, надає відчуття бадьорості. Зелений викликає асоціації зі здоров'ям, екологічністю, природним середовищем. Темні відтінки цього кольору символізують фінанси та достаток.

Чорний, як і червоний, має dvojake значення. Психологія кольору може бути пов'язана як із домінуванням та напруженням, так і з вишуканістю. Він є часто вживаним під час створення дизайну веб-сайтів [2].

Надійність, силу та довіру символізує коричневий колір. Його використання у помірній кількості здатне на підсвідомому рівні підштовхнути відвідувача інтернет-магазину до покупки.

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

Одним із серйозних кольорів вважається сірий, який асоціюється з консервативним мисленням. Відтінки сірого зазвичай слугують чудовим фоном для інших, більш яскравих кольорів.

Під час створення веб-сайтів використовуються різні кольори, відповідно до задуму дизайнера, кожен з них дає певний психологічний вплив на споживача. Тому дизайнеру потрібно володіти та правильно їх використовувати при створенні веб-сайтів.

Отже, розглянувши різні кольори і їх психологічний вплив на споживача, можна висловити, що колір дійсно грає важливу роль у дизайні веб-сайтів, оскільки саме він формує перше враження і емоційний стан відвідувачів сторінки. Кожен колір має свої унікальні властивості та викликає абсолютні різні асоціації у споживачів, що часто залежить від емоційного стану людини. Колір людиною може сприйматись, ігноруватись або відкидати певне візуальне сприйняття. Вибір кольорової палітри для веб-сайту має бути добре обдуманим і обґрунтованим. Розуміння психології кольору допоможе створити ефективний дизайн, який буде відповідати емоційним потребам аудиторії і сприятиме досягненню бажаних цілей.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Йоганнес Іттен. Мистецтво кольору: Суб'єктивний досвід і об'єктивне пізнання як шлях до мистецтва. Йоганнес Іттен; Перекладач: Сергій Святенко. Київ: Видавництво ArtHuss, 2022. 96 с.
2. URL: <https://it-kitchen.com.ua/kolory-dlja-dyzajnu-sajtu-ta-ih-vplyv-na-korystuvachiv/> (дата звернення: 27.10.2023).

**Гіюк А.А.,**  
здобувач ОС «Магістр»  
Науковий керівник: **Благова Т.О.,**  
доктор педагогічних наук,  
професор, кафедри хореографії  
факультету музичного мистецтва і хореографії  
Київського університету імені Бориса Грінченка

## **ВПЛИВ ХОРЕОГРАФІЇ НА ЕМОЦІЙНИЙ СТАН ВИКОНАВЦІВ ТА ГЛЯДАЧІВ: ТАНЕЦЬ ЯК МИСТЕЦТВО ВРАЖЕНЬ**

У статті досліджено вплив хореографії на емоційний стан виконавців і глядачів. Досліджено танець як мистецтво вражень. Проаналізовано емоційні реакції виконавців та глядачів на мистецтво хореографії. З'ясовано важливість танцю як мистецтва, що об'єднує виконавців та глядачів у спільному досвіді. Ця взаємодія створює незабутні моменти, які впливають на наше сприйняття мистецтва та емоційний стан. Хореографія виявляється ключовим фактором, що перетворює танець у мистецтво вражень.

**Ключові слова:** танцювальне мистецтво, хореографія, емоційний стан, враження, емоційні реакції, виразність мистецтва танцю, перформанс.

## **THE INFLUENCE OF CHOREOGRAPHY ON THE EMOTIONAL STATE OF PERFORMERS AND SPECTATORS: DANCE AS AN ART OF PERCEPTIONS**

The article explores the influence of choreography on the emotional state of performers and spectators. Dance is examined as an art of impressions. Emotional reactions of performers and spectators to the art of choreography are analyzed. The significance of dance as an art that unites performers and spectators in a shared experience is elucidated. This interaction creates unforgettable moments that impact our perception of art and emotional state. Choreography proves to be a key factor that transforms dance into an art of impressions.

**Keywords:** dance art, choreography, emotional state, impressions, emotional reactions, expressiveness of dance art, performance.

**Постановка проблеми.** Мистецтво танцю завжди було джерелом незабутніх вражень і спроможності виразити найглибші емоції. У світі танцю відбувається неймовірний обмін почуттями між виконавцями та глядачами, створюючи унікальний момент, який залишається в пам'яті кожного учасника. Під час виконання танцю виникає особливий зв'язок між виконавцем і глядачем, який передається за допомогою рухів, музики та виразності. Ця публікація досліджує вплив хореографії на емоційний стан виконавців та глядачів.

**Метою статті** є аналіз впливу хореографії на емоційний стан виконавців і глядачів. Досліджено танець як мистецтво вражень. взаємодії мистецтва танцю і емоційного стану виконавців та глядачів. Розкрито як хореографія може викликати, посилювати або модифікувати емоції учасників цього процесу.

**Завдання:** дослідити вплив хореографії на емоційний стан учасників, вивчити емоційні реакції глядачів на хореографічну виставу.

**Аналіз досліджень.** Різнобічний розвиток особистості засобами хореографії розкривається дослідниками у різних аспектах: особливості виховного потенціалу танцювального мистецтва (В. Богута, Ю. Гончаренко, П. Коваль, С. Куценко, А. Тараканова, П. Фриз), розробка теорії та методики викладання хореографії (В. Верховинець, О. Голдрич, Г. Гусєв, Б. Колногузенко, Л. Цветкова, С. Шалапа, Д. Шариков); музика та хореографія, дослідила Т. Зайдель, танець як психологічний вплив на особистість, дослідила О. Галак, вплив сучасної хореографії на емоційно-вольову сферу та духовний розвиток підлітків, дослідила Н. Хольченкова.

**Виклад основного матеріалу:** Мистецтво- одна з форм суспільної свідомості; вид людської діяльності, що відображає дійсність у конкретно-чуттєвих образах, відповідно до певних естетичних ідеалів. У широкому сенсі мистецтво називають досконале вміння в якій справі, галузі; майстерність. Розвиток мистецтва як елемента духовної культури обумовлюється як загальними закономірностями буття людини й людства, так і естетично-художніми закономірностями, естетично-художніми поглядами, ідеалами й традиціями [4, с.2].

У найзагальнішому значенні мистецтвом називають майстерність, продукт якої приносить естетичне задоволення. Критерієм мистецтва є здатність викликати відгук у інших людей. Твори мистецтва почали створювати ще в доісторичні часи, проте деякі автори схильні вважати мистецтвом тільки професійну діяльність людей мистецтва в сучасних країнах Заходу. Завдяки особливостям свого впливу на людину (чуттєва безпосередність, емоційна насиченість, ідейна спрямованість) мистецтво стало однією з найважливіших складових частин духовної культури суспільства, і, беззаперечно, вважається одним з найбільш улюблених і значущих для людини. Кожен вид мистецтва специфічно впливає на формування людини, але все ж (соціологічні дослідження) у сучасній соціокультурній ситуації музика все більше висувається на передній план у структурі художніх уподобань молоді. Вона «обганяє» інші види мистецтва за «обсягом» споживання, а також безпосередньо чуттєвим особливостям впливу. Буття людини і навколишній світ відобразились у танцях, музиці [4, с.3]. Мистецтво створення сценічного танцю ґрунтується на маніпуляції абстрактних елементів рухів людського тіла: простору, форми, часу, енергії в рамках емоціонального контексту з метою вираження унікального творчого голосу. Мова рухів хореографії – це мова танцювальної техніки балету, сучасного чи джазового танцю, хіпхопу, народного танцю, обрядового танцю чи звичних повсякденних рухів [4, с.11]. Хореографія намагається досягти в танцювальній композиції органічної цілісності, ритмічної і неритмічної артикуляції, теми й варіації, повторення та імпрровізації. Хореографічний образ має умовно узагальнений характер і розкриває внутрішній стан і духовний світ людини.

Варто виділити австрійського танцівника, хореографа і філософа Рудольфа фон Лабана. Він був видатним педагогом і теоретиком руху і танцю. Саме Р. Лабан втілював в життя принцип цінності індивідуального вираження в танці. Відмовившись від звичного балетного тренажу, він розробив свій підхід до вчення і постановки рухової техніки, яка дозволяла максимально розкрити індивідуальні особливості вираження кожного танцівника. Крім того, він створив систему запису і опису будь-якого людського руху (як ноти для запису музики), яка в даний час є теоретичною основою і способом аналізу та діагностики в ТРТ [3].

Німецька танцівниця і хореограф Мері Вігман стала основоположницею танцювального експресіонізму. Її цікавили людські афекти. Емоційне переживання народжувало тілесну форму і визначало якість руху. У балеті ж, навпаки, набір певних форм служить вираженню різного змісту. Мері Вігман принесла в танцювальну педагогіку і балетмейстерське мистецтво імпровізацію [3]. Мистецтво сприяє розвитку моральних ідеалів виконавців, формування їхнього художньо-естетичного смаку, творчого мислення, естетичних здібностей, всебічного зростання, задовольняє інтереси й потреби виконавців [1, с.12].

Емоційний світ особистості неодмінно пов'язаний з її фізичним станом, тобто все, що відбувається в тілі, відображено в психіці. Зміни на тілесному рівні обов'язково спричиняють зміни у психічному, емоційному стані. Від емоційного стану, спілкування і порозуміння із власним тілом залежить якість життя і здоров'я. Цей прояв людина несе в суспільство і реалізує в соціумі.

Тілесна терапія – метод, який дає можливість людині усвідомити, що й чому відбувається в її тілі. А за допомогою спеціальних вправ дозволяє знизити рівень «заблокованості» тіла і в такий спосіб збалансувати думки, почуття і тілесні прояви. ТРТ учить відчувати своє тіло, визначати імпульси ззовні та зсередини. Дозволяє у спілкуванні із самим собою та оточуючими бути більш чутливими. А головне – людина починає розуміти сама себе. У кожної людини є образ свого “я”, який виражений в образі тіла. Стереотипи, породжені вихованням і перенесеними стресами, втілюються у нашому житті й у нашому тілі. У людей є обмеження, страхи і нереалізовані бажання, які виражає тіло. Тому танець – це також і взаємодія, історія людських взаємин. Через танець ми можемо:

- більш відкрито глянути на світ людських взаємин;
- виразити ті почуття, які ми не вміємо і боїмося виражати;
- реалізувати ті бажання, які нам поки-що страшно чи ніяково втілити;
- знайти взаєморозуміння, якого так не вистачає в повсякденному житті [3].

Доцільно обрана тема, образ або сюжет хореографічної постановки сприяє формуванню моральних цінностей, тлумачення таких понять як совість, честь, гідність, добро, зло, любов, що має

велике значення для розвитку духовного здоров'я та формування соціально зрілої творчої особистості [5, с.4]. Основний принцип танцювально-рухової терапії – це взаємозв'язок між рухом та емоцією. За допомогою руху і танцю внутрішній світ людини стає більш глибоким і зрозумілим. У танці люди діляться своїми глибокими переживаннями і цілями. Також танцювально-рухова терапія – це шлях до творчої зрілості, до вміння самовиразитися у мистецтві хореографії. А цей чинник є чи не найосновнішим для танцюриста, який постійно на сцені, для танцюриста, який своїм мистецтвом має виховувати глядача та дарувати йому естетику щирих почуттів. Можна красиво стати у позу, наприклад, арабеск, але без внутрішнього стимулу (що цією позою я маю розказати, відтворити) цей арабеск буде фальшивим та пустим. Тому, на нашу думку, саме психологічне налаштування, внутрішнє відчуття образу зробить танець не лише таким, який зовні красиво споглядати, а й таким, який хочеться пережити внутрішньо разом з його виконавцями [3]. Акторська гра дає змогу балету створювати нові форми та техніки, що робить його більш різноманітним та цікавим для глядача. Вона дозволяє показати не лише красу танцю, але й глибину почуттів персонажів, їхнє ставлення до подій, їхні мрії та бажання [2, с.186].

Люди створили танець як одну з форм художнього спілкування, як засіб вираження своїх думок і почуттів. Специфіка хореографічного мистецтва визначається також його багатограним впливом на людину, що зумовлено самою природою танцю як синтетичного виду мистецтва. Впливаючи на розвиток емоційної сфери особистості, удосконалюючи тіло людини фізично, виховуючи через музику духовно, хореографія допомагає набути впевненості у власних силах, дає поштовх до самовдосконалення, до постійного розвитку. На різних етапах свого розвитку людство постійно зверталася до танцю як до універсального засобу виховання тіла і душі людини – засобу гармонізації виховання особистості [4, с.12].

**Висновок.** Отже, мистецтво танцю завжди було і залишається важливим аспектом культури, що впливає на наші емоції та відчуття. У статті досліджено вплив хореографії на емоційний стан виконавців та глядачів, розглядаючи танець як мистецтво вражень. За допомогою аналізу попередніх досліджень виявили, що хореографія та рухи в танцю є потужним засобом виразу емоцій. Виконавці мають

можливість виразити широкий спектр почуттів, від радості та щастя до смутку і тривоги, завдяки цій формі мистецтва. Сам процес створення та виконання танцю впливає на їхню фізичну та психологічну стабільність, що робить танець важливим моментом в їхньому житті. Глядачі, зі свого боку, також переживають великий емоційний відгук під час перегляду танцю. Вони піддаються впливу хореографії, музики та виразності виконавців, що створює в них інтенсивні враження. Відчуття відданості, захоплення та співчуття змінюють їхнє сприйняття світу.

В цьому контексті, танець стає мистецтвом, що об'єднує виконавців і глядачів у спільному досвіді. Ця взаємодія створює моменти, які залишаються в пам'яті і впливають на наше сприйняття мистецтва та емоційний стан. Хореографія в цьому контексті є ключовим елементом, який допомагає трансформувати танець у мистецтво вражень.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бережна Т. І. Мистецька освіта як чинник формування творчої особистості. Збірник містить матеріали. VIII Міжнародної науково-практичної конференції «Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі». 2023. С.2016.

2. Бідна Е. В. Акторська гра як засіб підсилювання видовищності балетного твору. Збірник містить матеріали VIII Міжнародної науково-практичної конференції «Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі». 2023. С. 216.

3. Галак О. Б. Танець як психологічний вплив на особистість: Науково-дослідницька робота. Київ, 2020. 30 с. URL: <https://naurok.com.ua/tanec-yak-psiologichniy-vpliv-na-osobistist-187965.html>

4. Зайдель Т. Музика і хореографія: автореф. лекція. Львів, 2021. С.15

5. Хольченкова Н. М. Вплив сучасної хореографії на емоційно-вольову сферу та духовний розвиток підлітків. Вісник. 2022. 2 черв. С. 6.



**Горчинська Т.С.,**  
викладач, майстер виробничого навчання  
кафедри образотворчого мистецтва  
УДПУ імені Павла Тичини

## **ОСОБЛИВОСТІ НАВЧАЛЬНОЇ РОБОТИ З РИСУНКУ МАЙБУТНІХ ХУДОЖНИКІВ-ПЕДАГОГІВ В УМОВАХ ПЛЕНЕРУ**

В педагогічних вузах програма художньо-освітньої роботи з курсу навчання рисунку поряд з аудиторними видами навчальної діяльності (рисунок натурних постановок, виконання начерків, створення творчих композицій, ілюстрування, опанування методики педагогічного малюнка) відводить певне місце заняттям на відкритому повітрі (пленеру). Необхідність такої форми навчання пояснюється тим, що навколишнє природне середовище слугує об'єктивним джерелом наочних образів і фундаментальних законів образотворчої грамоти, знання яких входить до системи компетентнісних вимог художньої підготовки майбутніх фахівців.

Робота на пленері сприяє особистісному становленню і самовдосконаленню студента, засвоєнню ним практичних умінь роботи різними графічними матеріалами, а також дає можливість отримувати естетичну насолоду від спілкування з природою, передавати свої емоції і враження у розробці та втіленні своїх авторських проєктів [1].

З наукового і практичного досвіду художньо-педагогічних досліджень (роботи В. Чурсіної, О. Музики, В. Черватюка, О. Сиви, А. Яланського, О. Вороніної тощо) відомо, що багатоскладовий зміст навколишнього світу, розмаїття рослинних форм і пейзажних мотивів, мінливий стан явищ, які мають місце в природному середовищі, диктують інші, ніж у аудиторних умовах, методи і прийоми освітньої роботи.

Періодична зміна пори року, часу доби, характеру освітлення, велика кількість колірних і тональних контрастів, нюансів, рефлексів, наявність широкого спектра натурних об'єктів, рельєфних особливостей ландшафту, багатство наявних у ньому зооморфних та

ентомологічних форм – все це становить великий інтерес для художньо-освітнього процесу, дає невичерпний потенціал для творчих пошуків, забезпечує вдосконалення теоретичної та практичної підготовки майбутніх художників-педагогів. Тому присутність природного компонента в структурі навчальної роботи з рисунку виступає суттєвим чинником підвищення компетентнісного рівня студентів, а спеціально організовані заняття на пленері дають змогу інтегрувати матеріал аудиторних і позааудиторних занять у контексті двостороннього вирішення завдань навчання образотворчої діяльності. Тим самим реалізується дидактичний принцип взаємозв'язку навчання з навколишньою дійсністю, що дає змогу на перманентній основі розширювати коло образних уявлень і мистецьких знань майбутніх учителів образотворчого мистецтва, інтенсифікувати процес формування специфічних навчальних і творчих навичок у сфері рисунку.

Зазвичай, практикуються колективні навчальні виходи до прилеглих природних зон у межах міста – парків, скверів, алей, де студенти мають змогу спостерігати, аналізувати та робити з природи рисунки, начерки, замальовки рослинних форм у їхньому цілісному й фрагментарному вигляді (дерева, чагарники, гілки, листя, квіти та ін.).

Методика навчання рисунку в умовах пленеру загалом спрямована на формування художньо-творчої активності студентів і вирішення на її основі конкретних освітніх завдань. Насамперед, ставиться завдання сформувати у студентів уміння, необхідні для швидкого фіксування результатів природних спостережень. Результати цієї роботи затребувані і в суміжних видах образотворчої діяльності. Натурні начерки і замальовки, що являють собою два види короткострокових графічних зображень, можуть мати як самостійне творче значення, так і підпорядковане вирішенню певних художніх завдань. У тому числі вони виконують допоміжні функції (пошукову, етюдну, композиційну та ін.), що передують створенню графічних, живописних, скульптурних творів. Однак, з дидактичного погляду, незалежно від мотиваційних настанов, їм відводиться роль навчальних екзерсисів, що сприяють оволодінню виразними графічними засобами, технічними навичками малювання, перцептивними та образотворчими здібностями.

У роботі над начерками та замальовками студенти вчаться застосовувати лінійні, тонові, колірні виразні засоби з використанням різних графічних матеріалів (олівець, сепія, вугілля, сангіна, пастель, соус та ін.), кожен з яких має специфічні образотворчі властивості. До того ж, робота на пленері відкриває для майбутніх художників-педагогів широкі можливості для самостійного вибору і варіативного застосування матеріалів та інструментів, які диктуються самою природою в процесі її візуально-образної оцінки.

Основними когнітивними та художніми вміннями, які студенти опановують в процесі виконання короткострокових рисунків є: швидка мислиннева оцінка природи; виявлення образної сутності моделі; застосування найбільш відповідних графічних засобів для втілення художнього задуму; забезпечення пропорційного і тонального взаємозв'язку частин зображення; лаконізм і виразність рішення начерку або замальовки.

Окрім зображення конкретних рослинних форм, до навчальних завдань з рисунку на пленері входить спостереження і зображення пейзажних мотивів - локальних секторів природи та її панорамних краєвидів. Специфіка рисунків такого роду зумовлює необхідність особливого методичного підходу до процесу їх виконання. Так, приступаючи до зображення пейзажу, рекомендується насамперед подбати про вибір такої точки зору, з якої він має найбільш цілісний і цікавий вигляд, коли чітко виражена його просторова протяжність [2]. До того ж, перед тим як почати малювати природний ландшафт, корисно уважно роздивитися пейзаж, оцінити його головні частини, ніби помандрувати по ньому подумки, щоб краще розібратися в його особливостях.

Рисунок пейзажу в умовах пленеру ведеться відповідно певних правил і у певній послідовності. Спочатку відбувається вирішення композиції зображення, визначаються і намічаються на аркуші великі відношення (земля - небо). Далі промальовуються важливі частини пейзажу з урахуванням положення лінії горизонту, явищ повітряної та лінійної перспективи. І на завершальному етапі роботи уточнюються окремі елементи, деталі, чітко характеризуються просторові плани. Працюючи над роботою студенти опираються на отримані раніше теоретичні знання, на певну систему художньо-просторових понять (відкрита і прихована лінія горизонту; передній, середній і дальній план; панорамний вид; точка сходження; кут зору;

ракурс та ін.), які мають реально виражений, візуальний прояв у природному середовищі.

Важливим завданням під час роботи над пейзажем є характеристика стану природи, відповідна художня передача її конкретного настрою. Адже рисунок пейзажу - не копіювання природи, а її художнє відображення, під час якого не тільки достовірно передається об'єктивна дійсність конкретного пейзажу, а й створюється образне уявлення про нього. Тому перед студентом ставиться завдання не тільки домогтися елементарної зовнішньої схожості зображення з натурою, а прагнути до глибшого її трактування, до вираження типового через характеристику індивідуального [3].

Отриманий з реальної дійсності свіжий за сприйняттям пленерний матеріал слугує цінним надбанням для подальшої композиційної роботи та загальної художньої практики майбутніх учителів образотворчого мистецтва. Набуті в спілкуванні з природним середовищем чуттєво опосередковані художні знання та досвід позитивно позначаються на результатах навчальної роботи з рисунку, збагачують загальний і художній світогляд студентів, розширюють та актуалізують коло тем майбутніх графічних композицій, стимулюють креативний, емоційний початок образотворчої діяльності студентів, підвищують образну виразність продуктів їхньої творчої праці.

Отже, заняття з рисунку в умовах пленеру як багатоцільовий, розвивальний вид навчальної художньої діяльності здатний істотною мірою оптимізувати процес навчання рисунку і, як наслідок, якісно підвищити рівень професійної компетентності майбутніх художників-педагогів.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Сова О. С. Пленерна практика як фактор розвитку художньотворчого потенціалу майбутніх учителів образотворчого мистецтва. *Мистецька освіта: зміст, технології, менеджмент*: зб. наук. пр. / МІХМД ім. С. Далі, ІПТО НАПН України ; ред. кол.: В.Ф. Орлов (голова). К.: Вид-во ТОВ «ТОНАР», 2015. Вип. 10. С. 301 – 311.

2. Семешко Е. Г. Деякі особливості виконання пленерних етюдів як складової художньої освіти. Проблеми сучасності: мистецтво, культура, педагогіка : зб. наук. праць / Луган. держ. ін.-т культури і мистецтв ; за заг. ред. В. Л. Філіппова. Луганськ : Вид-во ЛДІКМ, 2010. Вип. 15. С. 217-221.

3. Чурсіна В. І. Робота на пленері. Проблеми теорії і творчої практики. Мистецтвознавчі та культурні аспекти дизайну. Харків: ХДАДМ, 2011. Вип. 5. С. 149–152.

УДК 373.5.017-047.22:78.01]:78.03(06)

**Грицай О. Д.,**  
вчитель Шевченківської спеціалізованої  
загальноосвітньої школи-інтернату  
з поглибленим вивченням предметів  
гуманітарно-естетичного профілю  
Черкаської обласної ради

## **ФОРМУВАННЯ ЗАГАЛЬНОКУЛЬТУРНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ ЗАСОБАМИ КОЛЕКТИВНОГО МУЗИКУВАННЯ В ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ МИСТЕЦЬКОГО ПРОФІЛЮ**

*З досвіду роботи з ансамблем бандуристів  
в загальноосвітній школі-інтернаті*

Головним завданням сучасного вчителя музичних дисциплін є розвиток загальнокультурної компетентності та творчого потенціалу юних музикантів, формування здатності до активної творчої діяльності.

Сучасна бандура – це скринька, в якій сховані фантастичні темброві барви, це цілий світ образів та емоцій. Бандура і справді фантастичний інструмент, який може співати не лише про глибоко національне, а й про загальнолюдське. Бандура – наше минуле, сучасне та майбутнє.

Шевченківська спеціалізована загальноосвітня школа-інтернат з поглибленим вивченням предметів гуманітарно-естетичного профілю Черкаської обласної ради – це той куточок Тарасової землі, де формуються дитячі долі, розвиваються їх таланти та здібності.



Особливе місце тут відведено зустрічам з творчими, талановитими поетами, композиторами, виконавцями, хореографами. Діти із задоволенням ідуть на такі зустрічі, бо не в кожній школі можна побачити Володимира Гришка, Руслану Лижичко чи Руслану Лоцман, Ніну Матвієнко чи Василя Нечепу, Вадима Крищенка та багатьох інших відомих митців. А ще специфіка школи дозволяє дітям з першого класу розвиватись творчо, вони малюють, танцюють, співають, грають на музичних інструментах. Наші діти з великим задоволенням працюють у творчих колективах.

Навчання мистецтву проходить згідно навчального плану та програм, затвердженим МОН України. Маємо музичний профіль (вивчення музичних інструментів: бандура, баян, домра, фортепіано та постановка голосу). На мистецькому відділі також працюють художня та хореографічна студії.

Всі ми розуміємо, для того щоб дитина працювала у творчому колективі, вона повинна мати елементарні технічні навички гри на інструменті, повинна навчитися правильно співати, поєднувати інструментальний супровід бандури з вокальним.

На початку навчального року плануємо роботу колективу на семестр (календарно-тематичний план роботи на семестр) згідно освітньої програми, програми колективу, затвердженої МОН України, яка передбачає: вдосконалення техніки гри на бандурі, роботу над штриховою технікою та різними прийомами гри (глісандо, тремоло, акорди, арпеджіато), вдосконалення вокального виконання (віртуозність, образність, спів триголосся та чотириголосся (при можливості), спів а cappella), сприяння формуванню творчої індивідуальної манери виконавства та єдиної ансамблевої манери, активну участь в концертній та конкурсній діяльності ансамблю бандуристів, сприяння формуванню професійного і соціального партнерства та доброзичливого психологічного клімату в ансамблі.

Вищий рівень навчання передбачає вдосконалення техніки виконання. Робота над штриховою технікою та різними прийомами гри (глісандо, тремоло, акорди, арпеджіато), вдосконалення вокальної техніки (спів а cappella).

Систематично працюємо над розвитком вокальних здібностей учасників колективу. Ми розучуємо різнопланові розспівки, вчимося співати багатоголосся. Як керівник, я звертаю особливу увагу на інтонування, дикцію, відчуття фрази під час співу як розспівок так і

творів у супроводі бандури. Особливу увагу приділяю співу а *carpella*, бо такий спів потребує елементарної хорОВОЇ культури. Діти, які приходять до нас навчатись грати та співати як правило мають недоліки у вокальній техніці, а саме: нечиста інтонація, неправильно сформоване звукоутворення, мають носовий або потиличний призвук під час співу, зовсім не мають дикції та артикуляції. Розучуємо та виконуємо твори українських композиторів, українські народні пісні, пісні на слова Т.Г. Шевченка, авторські твори, українську інструментальну музику та пісні а *carpella*.

На своїх уроках в класі бандури я навчаю дітей не тільки грі на цьому унікальному українському інструменті, а й заохочую їх вивчати наше минуле, знайомитись з відомими і невідомими українськими бандуристами та співаками, кобзарями. Юні бандуристи школи вивчають історію виникнення інструменту, знайомляться з сучасними бандуристами, творчими колективами, адже яка багата наша талановита українська земля, особливо Черкаський край. Ми вивчили історію створення класів бандури на Шевченковій землі, дослідили, які творчі колективи існували на Черкащині. Учасники нашого колективу мали можливість і бажання висловити свої власні думки про бандурне мистецтво Шевченкового краю у своїх наукових роботах (членів МАН України, учасників Міжнародного конкурсу творчих робіт «Мій рідний край»), отримавши призові місця.

Щоб отримати хороші результати спільної праці вчителя, учнів та батьків необхідно продумати, спланувати роботу колективу. Коли є взаєморозуміння, повага, спілкування, то і відповідно буде результат. А систематична продумана робота допомагає учасникам колективу набути знання, розвинути творчість та здібності, опанувати гру на інструменті, отримати елементарну вокальну техніку, а також вміння працювати в колективі.

У 2020 році людство зіштовхнулось з пандемією COVID-19. Ми по півроку працювали в дистанційному режимі, до того навіть мови не було про таку форму роботи в освіті. Та життя вносить свої корективи. І дітям, і дорослим, особливо батькам, це дійсно було нове, невідоме і страшне. Та всі ми швидко активізували свою роботу і почали навчання дистанційно, онлайн.

Звісно, нам музикантам, художникам, хореографам, це було дуже важко. Це і проблеми з інструментами, їх настройкою (особливо

бандури, домри). Індивідуальні уроки з кожним учнем пристосувались проводити у вайбері чи телеграмі, месенджері, потім з часом на платформах GOOGLE MEET, ZOOM.

А групові заняття, особливо музичні ансамблі проводили, працюючи з кожним учнем індивідуально. Діти записували відео виконання домашніх уроків, і присилали вчителю. Так вчитель зміг оцінити роботу учня на уроці. Технічні заліки та академічні концерти теж проводились в онлайн режимі.

У лютому 2022 року коли розпочалась війна з російським агресором вчитись мистецтву стало ще важче. Черкащина, наш регіон поки що не так страждає від вибухів та гулів літаків, ракет, дронів. У нас не так часто звучать повітряні тривоги. Але коли ми чуємо сигнал повітряної тривоги, ми всі спускаємось в укриття, де проводимо уроки, заняття колективів, виховні заходи, творчі зустрічі, бо шкільне життя продовжується.

Наші діти готують в укриттях домашні завдання, грають на музичних інструментах, співають під фонограму у телефоні. А коли відключали світло, то це взагалі проблемно провести урок при ліхтарику, або свічці, бо навіть струн на бандурі не видно. Але ми намагались не пропустити жодного уроку. Ми розучували пісні а капельно, прислухаючись один до одного, тихенько вчили вокальні партії на уроках ансамблю бандуристів. А коли закінчувалась повітряна тривога, піднімались у класи і продовжували свої уроки.

Дуже важко працювати в таких умовах, бо коли в звичайних школах діти після уроків бігли додому до своїх батьків, то наші учні, які проживають у гуртожитку ще вночі, під час повітряних тривог разом із своїми помічниками вихователів та черговими педагогами спускались знову в укриття і по декілька годин продовжували свій нічний сон. А вранці знову уроки, заняття на мистецькому відділі, зустрічі, виховні години.

Сучасний вчитель має зацікавити учнів своїм предметом. Діти, які приходять до нашої школи мають бажання навчитися грати на музичних інструментах, співати, танцювати, малювати, а не тільки вчитися різним мовам, математиці, історії, технологіям, географії та іншим предметам. Заняття мистецтвом робить дітей творчими, дисциплінованими, талановитими. Творчі зустрічі, виховні заходи та інші форми виховної роботи допомагають учням бути чесними, відвертими, відповідальними, патріотами своєї країни, бо багато



випускників школи зараз захищають нас, віддають своє життя за те, щоб ми навчались, просто продовжували жити.

Не один раз ми були учасниками урочистостей на честь вшанування нашого земляка Тараса Шевченка під час річниці від дня перепоховання його праху у Каневі, на Чернечій горі. І завжди нас радо приймали учасники цих урочистостей, слухаючи і милуючись співом та грою нашого ансамблю.

А скільки творчих поїздок на конкурси, фестивалі, концертні програми в різних куточках нашої країни. І завжди колектив привозив до рідної школи перемоги: грамоти та дипломи, кубки та цінні подарунки за свої виступи. А які чудові звіти творчого колективу проводились у школі!

За час існування мистецької школи в Кобзаревому селі випустилось не один десяток талановитих дівчат та хлопців, юних бандуристів, які розвивали свої обдарування, граючи в колективі. Тепер всі вони молоді, талановиті патріоти нашої країни, які часто згадують оті цікаві шкільні роки. А колектив продовжує працювати, дивуючи своїх слухачів чудовими піснями та срібним передзвоном струн бандури, переливаючись багатоголоссям та чудовими дитячими голосами, даруючи прекрасні хвилини насолоди своїм слухачам.

УДК: 004.774:741.5

**Гура Д. О.,**  
здобувач ОС «Бакалавр»  
Науковий керівник: **Пасько О.М.,**  
кандидат педагогічних наук,  
доцент, декан факультету дизайну  
Київського національного університету  
технологій та дизайну

## **ВЕБ-КОМІКС ЯК ВИД СУЧАСНОГО ЦИФРОВОГО МИСТЕЦТВА**

У 21 столітті спостерігається набагато більше бажання творців перейти з друкованого(паперового) до онлайн формату для більш легкого доступу до їх творінь. Завдяки новій діджиталізації різноманітні фільми, телешоу, література та комікси отримали новий

поштовх до зростання своїх можливостей та поширення серед аудиторії, чого вони не могли собі дозволити до настання ери Інтернету. Діджитал комікси охоплюють різноманітні об'єкти, як онлайн, так і офлайн, починаючи від цифрових друкованих коміксів до веб-коміксів, які протидіють друкованому видавництву і мають більшу спорідненість з відеоіграми або анімаціями.

Поява такого виду, як веб-комікс, розглядалися як величезний крок у художній формі традиційних друкованих коміксів. Завдяки цьому переходу до діджитал-середовища комікси започаткували нову революцію в їх створенні та поширенні. Відмова від обмежень друкованих коміксів відкрило нове середовище для дослідження з очікувано дивовижними результатами. Веб-комікси, з використанням анімованої графіки можуть зіткнутися з деякими проблемами, від таких як витрати на виробництво до таких як інтерес читачів, але їх унікальність зазвичай перекидає ці неприємні нюанси.

Веб-комікси стали революційною силою у світі візуального оповідання, перевизначаючи межі традиційного мистецтва коміксів і кидаючи виклик усталеним режимам.

Як говориться у Американському журналі PMLA, який публікується в Cambridge University Press: «Комікси можуть бути визначені як гібридна форма слова і зображення, в якій дві оповідні доріжки, одна вербальна і одна візуальна, реєструють часовість просторово» [1]. Комікси рухаються вперед у часі через простір сторінки, через їх прогресивну протидію наявності та відсутності.

За допомогою коміксу творець може передати свої почуття, емоції та фантазії ширше ніж це можна зробити наприклад, написавши книгу або ж спростити свою думку краще ніж у фільмі або анімації.

Поява Інтернету започаткувала нову еру коміксів, дозволяючи творцям публікувати свої роботи самостійно, без обмежень традиційних друкованих ЗМІ. Розквіт веб-коміксів можна простежити наприкінці 20 століття, коли художники та письменники почали використовувати цифрове середовище для творчого вираження. Діджитал платформа дозволила охопити глобальну аудиторію, прокладаючи шлях до самовидання та сприяючи культурі творчої свободи.

Поява формату веб-коміксів принесла відчуття демократизації у світ коміксів. Творцям більше не потрібна була підтримка великих

видавців, щоб продемонструвати свою роботу. Натомість вони могли самостійно публікувати та отримувати визнання на основі переваг своїх творінь. Веб-комікси зайняли унікальну нішу у світі візуального оповідання. Ці цифрові перлини, які часто публікуються на веб-сайтах і в соціальних мережах, пропонують художникам і письменникам різноманітне та постійно розширюване полотно для самовираження. Однією з найяскравіших особливостей веб-коміксів є їх неймовірна різноманітність. Від химерного гумору до глибоких оповідей, веб-комікси охоплюють широкий спектр тем і стилів. Веб-комікси охоплюють низку тем, які задовольняють різноманітні інтереси та почуття аудиторії. Ця різноманітність не лише розширила горизонти медіа, але й сприяла ширшому представленню та інклюзивності у світі коміксів [2].

Потрібно зазначити, що на відміну від традиційних друкованих коміксів, веб-комікси не обмежуються фізичними публікаціями. Творці можуть досліджувати безліч художніх стилів, від детальних і складних ілюстрацій до мінімалістичних і абстрактних дизайнів. Крім того, теми веб-коміксів такі ж різноманітні, як і самі художники. Ви можете знайти веб-комікси, які задовольняють практично будь-які інтереси, незалежно від того, чи то гумор описуючи кумедні ситуації з життя, наприклад ізраїльські художники Yehuda&Maya Devir. створили неперевершений популярний веб-комікс «One of Those Days» [2]; наукова фантастика, фентезі, романтика чи соціальні коментарі, що спонукають до роздумів.

Веб-комікси охоплюють інтерактивну природу Інтернету. Творці часто взаємодіють безпосередньо зі своєю аудиторією через коментарі, фан-арти та соціальні медіа-платформи, такі як Instagram, ArtStation, DevianArt, Webtoon, Tumbler, Patreon та Twitter. Ця пряма взаємодія підсилює почуття спільноти та сприяє створенню унікального зв'язку між творцями та їх аудиторією. Читачі стають невід'ємною частиною творчого процесу, їхні відгуки інколи впливають на напрямок сюжету коміксів, тим самим створюючи культуру участі навколо веб-коміксів.

Якщо заглибитися у дослідження цієї теми то можна з'ясувати, що веб-комікси не лише вплинули на творчий ландшафт, але й породили помітні історії фінансового успіху. Багато художників успішно поширюють і монетизують свої роботи за допомогою різних інструментів, таких як продаж товарів(мерчандайзингу),

краудфандинг або підписка на Patreon. Ця економічна життєздатність демонструє, що веб-комікси можуть служити засобом для професійних художників, щоб заробляти на життя своїм ремеслом, ще більше зміцнюючи їх значення в творчій індустрії.

Важливо додати що в сучасному світі є багато впливові веб-комікси, які захопили серця та навіть змінили світогляд багатьох читачів у всьому світі. Це такі веб-комікси, як «xkcd» Рендела Манро, відомого своїм інтелектуальним гумором; «Homestuck» Ендрю Хассі, який стирає межу між коміксами та мультимедійним оповіданням; «One of Those Days» Yehuda&Maya Devir.; «Sarah's Scribbles» Сари Андерсен, прославлені своїм чуйним життєвим гумором; «Silent Horror» від DarkVox, відомий своїм моторошним стилем та повчальними сюжетами.

Оскільки веб-комікси продовжують процвітати, майбутнє виглядає багатообіцяючим. З новими художниками, які постійно виходять на сцену, і визнаними творцями, які розширюють межі середовища, ми можемо передбачати ще більше інноваційних технік оповідання, тем і художніх стилів. Веб-комікси все більше пробивають собі дорогу до мейнстріму визнання, оскільки деякі з них адаптуються в анімаційних серіалах або графічних романах, зміцнюючи своє місце в царині розваг і поп-культури [3].

Підсумовуючи все вищезазначене можна дійти висновку, що веб-комікси з'явилися як сила інноваційна рушійна сила в галузі цифрового та візуального мистецтва. Це відіграло важливу роль у процесі спрощення поширення форм цифрового мистецтва, заохоченні різноманітності тем та стилів та розширенні глобального охоплення коміксів. Взаємодія між художниками коміксів та читачами створила унікальне почуття спільності, і фінансові успіхи демонструють їхню життєздатність як професійного засобу спілкування. Майбутнє веб-коміксів має величезний потенціал для подальшого розвитку меж візуального мистецтва, що робить їх сильними у світі творчого самовираження.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Chute, H. (2008). Comics as Literature? Reading Graphic Narrative. *PMLA*, 123 (2), 452–465. doi:10.1632/pmla.2008.123.2.452
2. Yehuda&Maya Devir. URL: <https://www.yehudadevir.com/about> (дата звернення: 05.11.2023).

3. Williams, P. (2022). Twenty-first-century Graphic Novels. In *The US Graphic Novel* (pp. 190–235). Edinburgh University Press.

УДК 004.738.1:004.514

**Дегтяренко О.В.,**  
Київський національний університет  
технологій та дизайну  
Науковий керівник: **Шаповал А.Г.,**  
доцент, викладач кафедри  
мультимедійного дизайну

## **ЕТАПИ ТА ОСОБЛИВОСТІ РОЗРОБКИ СУЧАСНОГО ДИЗАЙНУ ВЕБ-САЙТУ**

Сучасний дизайн веб-сайтів за останні роки пройшов довгий шлях. З появою мобільних пристроїв і зростаючою важливістю присутності в Інтернеті процес розробки веб-сайту став складнішим і делікатнішим. Цей процес містить у собі декілька важливих етапів: планування, проектування, розробка, тестування та запуск. Важливо дотримуватися цих етапів, адже без них веб-сайт не буде відповідати ані вимогам замовника, ані потребам його користувачів.

Етап планування сучасного дизайну веб-сайту має вирішальне значення для його успіху. Перш ніж почати будь-який проект дизайну веб-сайту, дуже важливо зрозуміти мету веб-сайту. Це передбачає визначення цільової аудиторії та її потреб, а також цілей і завдань сайту. Таким чином дизайнери можуть створити веб-сайт, який відповідає потребам цільової аудиторії та досягає бажаних результатів. Визначення цільової аудиторії передбачає розуміння її демографічних показників, інтересів, поведінки та вподобань. Цю інформацію можна зібрати шляхом дослідження ринку, опитувань і тестування користувачів. Після визначення цільової аудиторії дизайнери можуть створити сайт, який буде відповідати їхнім потребам і вподобанням. Визначення обсягу веб-сайту та його вмісту формулює кількість сторінок, розділів і функцій, які будуть включені до веб-сайту. Це допомагає переконатися, що веб-сайт сфокусований і не захащений непотрібною інформацією [1].

Після визначення мети веб-сайту наступним кроком є створення карти та каркасів. Карта сайту – це візуальне представлення структури веб-сайту, яке показує, як сторінки пов'язані між собою. Каркаси, з іншого боку, є візуальними представленнями макета та навігації сайту. Створення карти та каркасів допомагає організувати вміст і структуру веб-сайту. Це також допомагає виявити потенційні проблеми зручності використання та внести необхідні зміни. Створюючи візуальне представлення сайту, дизайнери можуть забезпечити зручність його навігації та використання. Крім того, створення карти та каркасів також може допомогти прискорити процес розробки. Маючи чіткий план, розробники можуть працювати ефективніше, скорочуючи час і ресурси, необхідні для завершення проекту [2].

Після створення карти сайту та каркасів наступним кроком буде вибір правильних елементів дизайну. Це включає кольорові схеми, типографіку та зображення, які відповідають меті сайту. Вибір правильних елементів дизайну має вирішальне значення, оскільки це може вплинути на загальну естетику та функціональність веб-сайту. Наприклад, використання надто яскравої або надто темної колірної схеми може ускладнити читання сайту та навігацію. Подібним чином використання занадто маленького або занадто великого шрифту також може вплинути на читабельність. Крім того, дизайнери також повинні переконатися, що веб-сайт доступний і придатний для використання всіма користувачами, включно з особами з обмеженими можливостями. Це передбачає дотримання найкращих практик для веб-доступності, наприклад використання альтернативного тексту для зображень і надання підписів для відео.

Наступним етапом розробки сучасного веб-дизайну є проектування – це те, де веб-сайт починає формуватися. Орієнтований на користувача підхід до дизайну гарантує, що веб-сайт є інтуїтивно зрозумілим, простим у навігації та доступним для всіх користувачів, незалежно від їхніх здібностей. Щоб досягти цього, дизайнери використовують цілий ряд методів, включаючи дослідження користувачів і створення прототипів. Найкращі практики для розробки адаптивних веб-сайтів, зручних для мобільних пристроїв, також мають вирішальне значення для сучасного веб-дизайну. Зі збільшенням використання мобільних пристроїв дуже важливо, щоб веб-сайти були оптимізовані для різних екранів,

гарантуючи, що користувачі можуть отримати доступ до потрібного їм вмісту, незалежно від пристрою, який вони використовують [3].

Візуальний дизайн – ще один важливий аспект сучасного веб-дизайну. Використання кольору, типографіки та зображень може значно вплинути на візуальну естетику сайту. З'явилися тенденції та інновації в сучасному веб-дизайні, такі як плоский дизайн, матеріальний дизайн і мінімалістичний дизайн, що надає дизайнерам нові способи створення візуально приголомшливих сайтів.

Технічні аспекти сучасного веб-дизайну не менш важливі. Дизайнери повинні добре розуміти веб-стандарти та вказівки щодо доступності, щоб гарантувати, що їхні веб-сайти доступні для всіх користувачів. Кодування для кросбраузерної сумісності та пошукової оптимізації також має вирішальне значення для забезпечення того, щоб веб-сайт був видимим для пошукових систем і щоб до нього могли отримати доступ користувачі з різних пристроїв і платформ. Інтеграція сучасних веб-технологій, таких як HTML5, CSS3 і JavaScript, також може покращити функціональність та інтерактивність веб-сайту, надаючи користувачам більш привабливий і захоплюючий досвід.

Передостаннім етапом є безпосередньо розробка веб-сайту – це етап, на якому сайт втілюється в життя. На цьому етапі розробники повинні вибрати структуру веб-розробки та кодувати функціональні можливості веб-сайту, інтегрувати інструменти сторонніх розробників, а також створити адаптивний дизайн, який адаптується до різних пристроїв і розмірів екрана. Написання коду є важливим, оскільки це гарантує, що сайт є функціональним і зручним для користувача. Одним із ключових факторів на етапі розробки є вибір фреймворку веб-розробки та кодування функціональності веб-сайту. Це передбачає вибір структури, сумісної з дизайном і призначенням сайту, і кодування функціональних можливостей сайту, таких як форми, кнопки та навігація. Інтеграція інструментів сторонніх розробників, таких як соціальні мережі та платіжні шлюзи, необхідна, оскільки це допомагає покращити взаємодію з користувачем і надати додаткові функції.

Завершальним етапом розробки веб-дизайну є тестування та запуск. Цей етап включає в себе проведення тестування зручності використання, щоб переконатися, що веб-сайт простий у використанні та навігації. Також слід перевірити функціональність

веб-сайту та його сумісність з різними пристроями та браузерами. Після того, як веб-сайт буде повністю протестовано та оптимізовано, його можна буде запустити для громадськості [4].

Підсумовуючи, сучасний дизайн веб-сайту – це складний і деталізований процес, який передбачає ретельне планування, дизайн і розробку. Етап планування включає визначення мети та цілей веб-сайту, проведення маркетингових досліджень та аналізу конкурентів, визначення цільової аудиторії та персоналій користувачів. Етап проектування передбачає вибір теми дизайну або створення індивідуального дизайну, розробку візуальної ієрархії та макета, а також включення елементів брендингу, таких як логотипи та кольорові схеми. Етап розробки включає написання коду веб-сайту, інтеграцію сторонніх інструментів, таких як соціальні мережі та платіжні шлюзи, а також оптимізацію сайту для пошукових систем і мобільних пристроїв. Етап тестування та запуск необхідний для того, щоб переконатися, що сайт є простим у використанні та навігації, сумісним з різними пристроями та оптимізованим таким чином, щоб його завантаження не займало багато часу. Дотримуючись цих кроків, можна створити веб-сайт, який відповідатиме потребам цільової аудиторії та забезпечуватиме позитивний досвід користувача.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Огляд процесу створення веб-сайтів. *CASES Media*. URL: [cases.media/article/oglyad-procesu-stvorennya-vebsaitiv](https://cases.media/article/oglyad-procesu-stvorennya-vebsaitiv) (дата звернення: 10.10.2023).
2. Статистичне та динамічне тестування: основні відмінності та практичні приклади. *Mate academy*. URL: <https://mate.academy/blog/qa/static-dynamic-testing/> (дата звернення: 09.10.2023).
3. Основні етапи розробки веб-сайту. *Луцький національний технічний університет*. URL: <https://e-tk.lntu.edu.ua/mod/resource/view.php?id=5516&forceview=1> (дата звернення: 12.10.2023).
4. Словник термінів до курсу QA Manual з нуля. *Beetroot Academy*. URL: [beetroot.academy/glossary-qa-manual](https://beetroot.academy/glossary-qa-manual) (дата звернення: 13.10.2023).



Дунаєвська<sup>о</sup>О.<sup>о</sup>Г.,  
здобувач ОС «Магістр»  
Науковий керівник: Бикова О.В.,  
кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри хореографії та художньої культури  
УДПУ імені Павла Тичини

## **ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРНО-ТВОРЧОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ НА ЗАНЯТТЯХ З ХОРЕОГРАФІЇ**

Сучасні процеси інформатизації, глобалізації загострили соціальну потребу суспільства в культуротворчій особистості, здатній до критичного нестандартного мислення, креативності та готовій ухвалювати самостійні рішення в ситуаціях культурного самовизначення.

Сформовані тенденції технологічного розвитку у суспільстві поставили перед сучасною педагогічною системою освіти низку принципово нових вимог до освітніх результатів учнів, виражених у компетентностях, які забезпечують продуктивну діяльність з опанування культури як джерела розвитку творчих здібностей. Культуротворче виховання, націлене на формування в учнів навичок культууроосвоєння і культуротворення, спрямованих на активізацію їхнього долучення до досягнень загальнолюдської та національної культури, а також на формування уявлень про свою роль і практичний досвід у виробництві культури й культурного продукту, визначено як один з основних напрямів організації виховання і соціалізації учнів освітніх закладів.

Освітняни, які займаються проблемою культуротворчості, зазвичай, ведуть дослідження в таких аспектах: культуротворче виховання, створення культуротворчих ситуацій, засвоєння культуротворчих цінностей, створення культуротворчого середовища. Хореографічна діяльність за своєю структурою є природним культуротворчим середовищем, яке має творчий характер.

Хореографічне мистецтво виховує і розвиває не тільки художні навички виконання танців різних жанрів, а й вироблення звички і норми поведінки відповідно до законів краси, що осягаються. Хореографічна діяльність характеризується тими ж загальними

особливостями, як і будь-яка інша людська діяльність. У той же час, вона має і свої яскраво виражені специфічні особливості. Насамперед, це спеціальні хореографічні здібності та психологічні якості, необхідні для успішного розвитку творчої особистості в галузі хореографії.

Другою специфічною особливістю хореографічної діяльності є її зв'язок із музикою, яка викликає позитивні емоції. Третя особливість полягає в тому, що хореографічне мистецтво, виконує інформаційні, комунікативні та регулятивні функції, що стимулюють розвиток здатності до емпатії, збільшують, спрямовують та удосконалюють асоціативні зв'язки.

Творча особистість – найважливіша мета усього освітнього процесу, як на уроках в ЗЗСО так і в приватних танцювальних студіях. Тому без формування культурно-творчої компетентності неможливо вирішити найважливіше завдання творчого розвитку особистості. Досвідчені педагоги, знаючи це, здатні за допомогою хореографічного мистецтва виховати справжні естетичні якості особистості, зокрема – смак, здатність оцінювати, розуміти і творити прекрасне. Формування культурно-творчої компетентності передбачає залучення учнів до різних видів хореографічної творчості, до культурного, комунікаційного, сучасного хореографічного середовища шляхом розкриття і розвитку природних здібностей, творчого вираження особистості.

Однак на практиці вчителі недостатньо використовують потенціал мистецтва хореографії з метою формування культурно-творчих компетентностей учнів, приділяючи більше часу і сил розвитку практичних навичок, а від так культурно-творча компетентність учнів не отримує належного розвитку.

Це неприпустимо, тому що без орієнтації на справжні духовні та мистецькі цінності, формування культурно-творчої компетентності буде неповноцінним. Заняття хореографії в ЗЗСО та позашкільні повинні виховувати й розвивати не тільки художні навички виконання танців різних жанрів, а й вироблення у дитини звички і норми поведінки відповідно до законів краси, що осягаються, а також сприяти фізичному розвитку дітей і збагачувати їх духовно. Вчитель хореографії повинен сформувати, розвинути і зміцнити в дітей потребу в спілкуванні з хореографічним мистецтвом, розуміння його мови, любов і гарний смак. Виявлення та виховання молодих

талантів, передача їм своїх навичок і знань, а потім сприяння їм у подальшому творчому зростанні і є почесний обов'язок педагога-хореографа.

Формування культурно-творчої компетентності учнів – це система певних форм, методів і засобів, це цілеспрямований і безперервний процес естетичного навчання, виховання, розвитку і саморозвитку особистості.

Працюючи над формуванням культурно-творчої компетентності учнів, варто не обмежуватись вивченням різних танцювальних жанрів і стилів, а знайомити їх з національним хореографічним надбанням, з найкращими танцювальними колективами та їх творчістю, з відомими українськими танцівниками та композиторами, з національними балетними-виставами тощо, формуючи тим самим і патріотичний світогляд майбутнього покоління.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Державний стандарт початкової освіти: Постанова КМУ від 21.02.2018 р. № 87. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/87-2018-%D0%BF> (дата звернення: 25.10.2023 р.).
2. Нова українська школа: концептуальні засади реформування середньої школи. URL: <https://cutt.ly/DTBSCFPf> (дата звернення: 17.10.2023 р.).
3. Нова українська школа: poradnik dla vchytelja / Під заг. ред. Бібік Н. М. К.: ТОВ «Видавничий дім «Плеяди», 2017. 206 с.
4. Масол Л. М., Гайдамака О. В., Белкіна Е. В. Методика навчання мистецтва у початковій школі: посібник для вчителів. Х.: Веста: Видавництво «Ранок», 2006. 256 с.
5. Про освіту: Закон України від 05.09.2017 № 2145-VIII. URL: <https://cutt.ly/uTBCZoK> (дата звернення 2.10.2023 р.)

**Дутчак В. Г.,**

доктор мистецтвознавства, професор,  
завідувачка кафедри музичної україністики  
та народно-інструментального мистецтва  
Прикарпатський національний університет  
імені Василя Стефаника»

**Черепанин М. В.,**

доктор мистецтвознавства, професор,  
професор кафедри музичної україністики  
та народно-інструментального мистецтва  
Прикарпатський національний університет  
імені Василя Стефаника»

### **СИСТЕМАТИЗАЦІЯ МУЗИЧНОГО АУДІО-АРХІВУ УКРАЇНСЬКОГО ВІЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ: ЗАСАДИ КАТАЛОГІЗАЦІЇ Й ОЦИФРУВАННЯ**

Упродовж останніх десятиліть виразно спостерігається тенденція оцифрування та вільного (онлайн) доступу до культурної спадщини української діаспори, яка охоплює численні матеріальні й духовні виміри, залишається вагомим джерелом для дослідників України та зарубіжжя. Процеси диджиталізації інформації в сучасному суспільстві зумовлює активізацію процесу оцифрування друкованих, аудіальних та візуальних джерел, можливостей вільного доступу до них [1].

Важлива роль у розвитку наукових та освітніх напрямів діяльності українців за кордоном належить Українському Вільному Університету. Це одна з найпотужніших інституцій української діаспори, що вже понад сто років репрезентує в світі українознавчий вектор освіти і науки). В УВУ сформована потужна науково-дослідницька джерельна база – бібліотека й архів, що сприяють дослідникам у різних сферах українознавства. Їх наповнення становить вагому українознавчу культурну цінність в Західній Європі. Наукові збірники та тематичні видання УВУ засвідчують ґрунтовні джерелознавчі можливості Архіву й бібліотеки для науковців, котрі використали їх у своїх дослідження [2].

Фундаментальні бібліотечні фонди, тематичні й особисті колекції архіву УВУ є важливим джерелом пізнання історії та

культури українського народу, що відстоював свої ідентичність в умовах бездержавності та інонаціонального оточення. До формування і збагачення фондів упродовж усієї історії діяльності УВУ докладали зусиль як окремі діячі української діаспори, так і громадсько-політичні, наукові, культурно-освітні та релігійні осередки українців різних країн.

Серед записів аудіо-архіву окреме вагоме місце займає колекція унікальних музичних подій, зафіксована радіо-операторами й журналістами української редакції «Радіо Свобода», що упродовж 1954–1995 рр. функціонувала в Мюнхені. Саме вони, поряд із приватними особами, сформували основний масив аудіо-записів для збереження в архіві УВУ. Їх часовий вимір охоплює 50–90-і роки минулого ХХ століття, що був періодом відстоювання національної ідентичності зарубіжними українцями в світі, з однієї сторони, та заборонаю сприйняття мистецької спадщини української діаспори в умовах тодішнього радянського режим, з іншої.

Аудіо-матеріали, як історичні джерела, репрезентують здобутки композиторів, виконавців, майстрів музичних інструментів, рівень розвитку професійного та аматорського мистецтва українців за кордоном. Архівні аудіо-матеріали загалом охоплюють *музичні звукозаписи* солістів і колективів академічного, фольклорного, естрадно-розважального напрямів; *літературні читання* (проза, поезія, драматургія); *записи суспільно-політичних, релігійних, культурно-мистецьких подій; радіо-жанри інформаційного* (повідомлення, звіти, інтерв'ю, репортажі, огляди преси), *аналітичного* (огляди, коментарі, бесіди, круглі столи), *художньо-мистецького і художньо-публіцистичного характеру* (нарис, композиції, художнє слово і театр, концерти і Богослужіння (прямі трансляції й записи) [3]. Як зазначав відомий український диригент і композитор Олександр Кошиць, звукозаписи в еміграційному середовищі відобразили «необхідність поєднати бізнесові інтереси з інтересами музичними й культурними, дати рекорди (записи) не тільки цікаві й цінні з культурного та музичного боку, а щоб могли задовольнити пересічного покупця» [4].

Звукозаписи архіву – свідчення активної культурно-мистецької діяльності Українського Вільного Університету, представники якого найчастіше виступали ініціаторами та співорганізаторами більшості заходів. Серед них – концерти і зустрічі, навчальні курси з

української мови, літератури, історії та філософії. Виконавські звукозаписи порівняно зі слухацькими враженнями чи відгуками критиків залишаються єдиним достовірним джерелом фіксації творчості митців, вагомою основою для історико-виконавських досліджень, своєрідною музичною бібліографією [5].

Загалом, проблематику звукозаписної діяльності в середовищі діаспори слід розглядати у двох площинах аудіо-творчості – як видання на окремих носіях (платівки, бобіни, касети, диски), і як записи (участь) у медіапроєктах (радіо, телебачення, інтернет). Серед джерельних матеріалів щодо історії та аудіозаписів медіа-ресурсів, зокрема радіо «Свобода» – видання «Говорить радіо Визволення» [6] (1956, 1957), «Говорить радіо Свобода» (1962), монографія О. Ремовської «Говорить радіо Свобода. Історія української редакції» (2014) [7], а також безпосередня інформація з вебсайту медіа. Введення до наукового обігу аналізу аудіо-архіву Українського Вільного Університету дозволить не лише зацікавити дослідників цим перспективним напрямом, але й сприяти процесу оцифрування численних записів митців діаспори попередніх історичних періодів. Дослідник цього напрямку Степан Максимюк зазначав: «Записи накладають на нашу еміграцію певний відбиток, це сліди нашого росту, наш вклад у загальноукраїнську духовну скарбницю» [8]. Каталоги звукозаписів, фактично становлять окрему галузь джерелознавства – дискографію [9]. Важливими, поряд із безпосередніми звуковими, постають і системні текстові каталоги, що узагальнюватимуть інформацію щодо композиторів, виконавців, часу і місця запису чи концертного виступу. «Колись, як культурній нації, прийдеться такі каталоги видати, бо це виявлятиме нашу національну зрілість та вміння шанувати здобутки минулих поколінь», – підкреслював С. Максимюк [10].

Очевидно, що актуальним постав процес оцифрування, систематизації, каталогізації та наукового опрацювання матеріалів аудіо-архіву УВУ, пошук дослідників, які б здійснили цей задум. Ця ініціатива була висловлена професорами кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника Віолеттою Дутчак та Мироном Черепаниним. Було розпочато реалізацію міжнародного наукового проєкту «Українська

культурно-мистецька спадщина у фондах Архіву Українського Вільного Університету: оцифрування і наукове осмислення».

Перед виконавцями проєкту постало питання упорядкування плівок. Критеріями диференціації постали: технічні характеристики аудіо-носіїв; тематичні та жанрові напрями. Загалом реалізація першого етапу дозволила виявити біля 500 плівок із музичними записами. Фіксація й прослуховування аудіо-записів у цифровому форматі, шляхом використання аналогових плівкових магнітофонів та відповідних комп'ютерних програм, дозволили розпочати їх новий фаховий облік, робочу каталогізацію та систематизацію. Кожен із аудіо-файлів потребував уточнення чи ідентифікацію місця й часу запису, переліку музичних творів, їх композиторів-авторів та виконавців.

Безпосередні процеси оцифрування плівок учасниками проєкту було розпочато в січні-лютому і продовжено у червні-липні 2023 року. Перш за все важливо було упорядкувати плівки за певними напрямками, зокрема диференціювавши їх на музичні та літературні записи. Принцип поділу записів, а саме їх систематизація полягав у створенні комп'ютерних папок за жанровими напрямками музики та облікового журналу записів, в якому кожна оцифрована бобіна фіксувалася під певним номером з наявною на обкладинках бобін інформацією.

Жанрові напрями музики, зафіксовані у тематичних папках, формувалися за відпрацьованою нами схемою у відповідності до того чи іншого виду музичного мистецтва. Загальна кількість оцифрованих музичних аудіо-записів нараховує 436 одиниць (середня тривалість кожного з них – 1,5 години). Нами створено 17 жанрових розділів, кожен з яких має певну кількість музичних файлів (у переліку ця кількість вказана в дужках), а також анотований Тематичний каталог до кожного розділу. Отже, робоча систематизація звукового матеріалу представлена наступним чином:

**1. «Бандурне мистецтво» (54)** охоплює аудіозаписи як із власних заходів, так і передач радіо «Свобода», на якому транслювалися концертні записи, зустрічі, інтерв'ю солістів-бандуристів та інструкторів-педагогів курсів гри на бандурі при УВУ з США, Канади, Німеччини, України, що відбувалися упродовж 80-тих – початку 90-тих рр. ХХ ст. Ці архівні матеріали засвідчують зацікавленість бандурним мистецтвом у світі як однією з культурно-

мистецьких форм ідентифікації українців за кордоном. В аудіоколекції архіву УВУ (60-тих – 90-тих рр. ХХ ст.) бандурне мистецтво представлене творчістю солістів і колективів зарубіжжя (Г. Китастого, З. Штокалка, М. Дейчаківського, М. Фаріона, Ю. Китастого, О. Левчишин-Попович), ансамблями бандуристів з різних країн, концертними виступами-звітами за підсумками навчання на Курсах гри на бандурі при УВУ. У записах звучать думи, пісні, духовні псалми, інструментальні твори, колядки і щедрівки (у сольному та ансамблевому виконанні), лекції дослідників історії бандури та кобзи тощо [11].

**2. «Вокальне мистецтво» (16)** представляють відомі співаки української діаспори, виконавці української народної та класичної музики – Ганна Кузьміна-Шерей, Орест Руснак, Марта Кокольська, Йосип Гошуляк, Ганна Ратушна, Михайло Мінський, а також менш відомі широкому загалу виконавці – Оріся Бала, Тіна Зайло, Клавдія Таранова, Наталка Баумш, Валентина Забажан. Крім названих, в концертних залах Європи гастролювали також виконавці з України, зокрема Ольга Басистюк, Белла Руденко.

**3. «Колядки та щедрівки» (27)** охоплюють Різдвяний та Великодній спів маловідомих і популярних українських календарних пісень, вертепних дійств, які виконують діти, ансамблі бандуристів, аматорські та професійні колективи діаспори («Діброва», «Журавлі», «Прометей», хор організації українських жінок Німеччини), а також України (хор ім. Григорія Верьовки, «Трембіта»).

**4. «Естрадне мистецтво» (15).** У цьому жанрі переважають записи концертів відомих серед української діаспори вокальних ансамблів «Верховина», «Веснівка», квартету Бемка, виконавця-акордеоніста Бориса Весела та інших. Серед українських колективів – вокально-інструментальні ансамблі «Кобза», «Краяни», «Львівські музики». У виконанні названих колективів звучать популярні українські народні пісні та інструментальні мелодії в естрадному аранжуванні.

**5. «Композитори-класики» (13).** Наповнення цього жанру академічного мистецтва складають записи фортепіанних та камерних творів Василя Барвінського у виконанні піаніста Любомира Горницького, фортепіанна музика українських композиторів ХІХ століття, а також симфонічні твори Д. Бортнянського, М. Лисенка,



С. Людкевича, Б. Кудрика, Д. Ревуцького, А. Штогаренка, Г. Майбороди, В. Рунчака.

**6. Камерно-інструментальне мистецтво (9).** Його основу складають дует Тетяни Лободи (бандура) і Миколи Берегового (скрипка-альт), творчість скрипаля Романа Придаткевича, Аристида Вирсти, піаністки Юліани Осінчук та інші виконавці.

**7. «Концертів музичних колективів» (27).** Чималу кількість цих записів представляє розмовний жанр популярного ведучого концертів, гумориста і сатирика Миколи Понеділка. Зафіксовано записи виступів українських дітей-композиторів з Одеси у Мюнхені, великої концертної програми з нагоди зустрічі студентської молоді Львова і Мюнхена, концертів до ювілейних дат (з нагоди посвячення Святої Софії), музичних виступів, організованих за ініціативи УВУ. Велику мистецьку вагу і національно-патріотичне піднесення мали «Дні культури України в Баварії» (1990), в яких брали участь українські артисти. До концертних програм входили також стрілецькі, пластові патріотичні пісні і марші, українські пісні та романси з фестивалю у Нью-Джерсі. Великий інтерес викликають виступи інструментальних ансамблів народної та естрадної музики, які виконують обробки українських мелодій, сюїти на українські теми, українські марші, популярні інструментальні хіти.

**8. «Лекції, спогади, промови» (7).** Живі голоси з минулого звучать у лекційних виступах професора Юрія Станішевського (1990), доповідях режисера і читця Йосипа Гірняка про Катерину Рубчакову, організовані в рамках зустрічей зі студентами і колективом УВУ. Відтворені промови диригента Мирослава Антоновича, а також Великодні проповіді о. Любомира Гузара.

**9. «Літургії» (64).** Вагому частину цього жанрового напрямку займають традиційні літургійні дійства, панахиди, Воскресні утрени, церковні піснеспіви. Тут можна почути унікальні записи православних і католицьких Служб Божих за участі відомих українських кардиналів і архієпископів, зокрема Йосипа Сліпого, Мстислава, Мирона Мольчка, а також Різдвяні та Пасхальні архієрейські літургії з українських храмів Нью-Йорка, Лос-Анжелеса, Ватикана, Відня, Парижа, Мюнхена. Окремо варто виділити численні записи концертів духовної музики хору церкви Св. Варвари під орудою Андрія Гнатишина та інших хорових колективів з Ванкувера, Едмонтонна, Торонто.

**10. «Мелодії Прикарпаття» (7).** Змістовне наповнення розділу складають записи мелодій Гуцульщини, коломийок, троїстих музик, а також професійні колективи Прикарпатського краю, зокрема «Гуцульський ансамбль пісні і танцю».

**11. «Оперне мистецтво» (7).** Записи цього музичного жанру привернули нашу увагу операми Миколи Аркаса «Катерина» (1961) та Миколи Лисенка «Тарас Бульба» і «Наталка Полтавка». Крім опер, озвучено арії з українських опер у виконанні співаків української діаспори.

**12. «Оркестрове мистецтво» (13).** Серію цих записів представляють колективи як діаспори, так і України. У цифровому форматі відтворено звучання інструментальних творів ансамблю Павла Вірського, ансамблю народної музики «Медікус», популярних українських народних мелодій у виконанні мандолінового оркестру з Відня під керівництвом Кирила Цепенди.

**13. «Передачі «Радіо Свобода» (100).** Цей напрям охоплює найбільшу кількість записів і є основою архівного фонду УВУ. Передачі відрізняються чіткою структурою і побудовані за складеним заздалегідь сценарієм. Вони оформлені вступною частиною і відзначаються цілістю розкриття анонсованої теми. Більшість тематичних передач несуть інформативно-пізнавальний характер, а їх фахово підібраний музичний супровід суттєво приваблює слухача і викликає неабиякий інтерес та естетичне задоволення. Структурована тематика передач охоплює найрізноманітніші сфери суспільно-політичного, літературного, в тому числі і музичного життя.

**14. «Пісні та романси» (32).** Розділ присвячений маловідомим та популярним українським народним пісням і романсам, які виконують українські співаки у сольному, ансамблевому і хоровому виконавстві з різними формами співу (а-capella) та супроводу (фортепіано, інструментальний ансамбль, оркестр). Групу бардів України представляють Андрій Панчишин, Тризубий Стас, Василь Жданкін.

**15. «Пісні Українських Січових Стрільців та національної скаутської організації «Пласт» (13).** Репертуар цього напрямку складають стрілецькі та патріотичні пісні у виконанні співаків української діаспори та виконавців з України (Марія Бойко, Станіслав Чуєнко). Композиції, присвячені УСС записані з концерту львівського фольклорного театру Товариства «Лева» (художній

керівник Остап Стахів). Пластовий рух відтворюють записи зустрічі пластунів Німеччини, а також пластових пісень та молитви «Отче наш» у виконанні хору «Діброва».

**16. «Хорова музика» (31).** Серед музичних записів переважають концертні виступи хорових колективів, засновниками і керівниками яких були знамениті українські диригенти – Андрій Гнатишин (хор церкви Св. Варвари), Мирослав Антонович («Візантійський хор»), Нестор Городовенко (хор «Україна»), Роман Ревакович (хор «Журавлі»), Василь Кардаш (хор «Прометей»). Плівки зберігають не лише музичні номери, а також коментарі, інтерв'ю і промови цих музикантів.

**17. «Шевченківські урочистості» (5).** Заходи, організовані з приводу Шевченківських святкувань і концертів виділені окремим розділом. Серед них особливу увагу привертає епохальна подія, якою стало відкриття пам'ятника Тарасу Шевченку у Вашингтоні 27 червня 1964 року за участі голови НТШ Романа Смаль-Стоцького, президента США Двайта Айзенхауера та конгресменів.

Таким чином, ініціаторами проекту здійснено комплексне опрацювання звукового матеріалу, його фахова систематизація та підготовка робочого Каталогу музичних аудіо-записів, наявних у фондах архіву УВУ. Все це суттєво доповнить скарбницю національної культурної спадщини українців і стане невід'ємним фактором у справі поширення українських культурних цінностей у світовому контексті. Аксіологічне значення оцифрування музичного архіву Українського Вільного Університету (Мюнхен) – можливість для дослідників культури і мистецтва української діаспори отримати важливий емпіричний матеріал для наукових узагальнень, для викладачів і здобувачів освіти – ознайомлення і вивчення здобутків українців за кордоном різних часових періодів ХХ ст.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дутчак В., Черепанин М. Оцифрування національної аудіо-музичної спадщини з архіву Українського Вільного Університету (Мюнхен, Німеччина): історія, сучасність, перспективи Riga, Latvia: «Baltija Publishing», 2023. DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-319-4-12> С. 205.

2. Дутчак В., Черепанин М. Оцифрування національної аудіо-музичної спадщини з архіву Українського Вільного Університету (Мюнхен, Німеччина): історія, сучасність, перспективи Riga, Latvia: «Baltija Publishing», 2023. DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-319-4-12> С. 209.

3. Дутчак В., Черепанин М. Оцифрування національної аудіо-музичної спадщини з архіву Українського Вільного Університету (Мюнхен, Німеччина): історія, сучасність, перспективи Riga, Latvia: «Baltija Publishing», 2023. DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-319-4-12> С. 205.

4. Максимюк С. Голкою по платівках. *З історії українського звукозапису та дискографії*. Львів; Вашингтон: В-во Укр. Католиц. ун-ту, 2003. С. 57.

5. Дутчак В. Форми, жанри і стилі виконавства в бандурному мистецтві українського зарубіжжя: звукове відтворення. *Етнос і культура*. Часопис Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника: збірник науково-теоретичних статей. Гуманітарні науки [гол. ред. В. І. Кононенко]. Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2011–2012. № 8–9. С. 142.

6. Говорить Радіо Визволення: збірка матеріалів української редакції. Кн. 1. Мюнхен: Заходом Української Редакції Радіо Визволення, 1956. 144 с.; Говорить Радіо Визволення: збірка матеріалів української редакції. Кн. 2. Мюнхен: Заходом Української Редакції Радіо Визволення, 1957. 144 с.

7. Говорить Радіо Свобода: збірка матеріалів української програми. Кн. 3. Мюнхен: Заходом Української Редакції Радіо Свобода, 1962. 223 с.

8. Максимюк С. Голкою по платівках. *З історії українського звукозапису та дискографії*. Львів; Вашингтон: В-во Укр. Католиц. ун-ту, 2003. С. 67.

9. Дискографія (фр. *disque* – диск, платівка та грец. *grapho* – пишу) – опис змісту й оформлення платівок, каталоги, переліки, розділи періодики з анотованими списками дисків, записами видатних виконавців, нотографією, викладом змісту, рецензіями, книгами тощо. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/>

10. Максимюк С. Голкою по платівках. *З історії українського звукозапису та дискографії*. Львів; Вашингтон: В-во Укр. Католиц. ун-ту, 2003. С. 71.

11. Дутчак В. Промоція бандурного мистецтва за кордоном на зламі 80–90-х рр. ХХ століття: (за документальними та аудіальними джерелами архіву Українського Вільного Університету). *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*. Серія: Музичне мистецтво, 6 (1), 2023. С. 100–114.

**Забожко І.М.,**  
вчитель вищої кваліфікаційної категорії,  
вчитель-методист  
Шевченківська спеціалізована загальноосвітня  
школа-інтернат з поглибленим вивченням  
предметів гуманітарно-естетичного профілю  
Черкаської обласної ради

## **ФОРМУВАННЯ ЗАГАЛЬНОКУЛЬТУРНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ЧЕРЕЗ ЗАЛУЧЕННЯ УЧНІВ ДО ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ У КЛАСІ БАНДУРИ**

Школи мистецького спрямування мають безмежні можливості для формування культурних та мистецьких цінностей у дітей. Заняття в них відкривають для кожного із вихованців простір для розвитку ініціативності і самостійності, формують соціально-педагогічні умови для розвитку творчих та інтелектуальних здібностей учнів, зокрема, їхньої художньої уяви. Саме на цих заняттях закладається основа до високого художньо-естетичного смаку, любові до художньої творчості, бажання займатися мистецькими видами діяльності.

Вагома роль у справі навчання і виховання дітей належить педагогам-музикантам, які зазвичай користуються повагою серед вихованців. Вони обов'язково враховують вікові та індивідуальні особливості кожного учня, допомагають зберегти при цьому здоров'я вихованців, щоб найбільш повно розкрити, а потім і реалізувати його таланти та здібності.

Процес формування загальнокультурної компетентності учнів засобами мистецтва багатогранний і здійснюється через системний розвиток умінь та ставлень, а саме:

Уміння: висловлювати свої почуття та переживання від сприймання творів мистецтва; брати участь у дискусіях, обговореннях на теми мистецтва, чітко формулювати судження щодо мистецтва і мистецьких явищ; ділитися своїми творчими ідеями, почуттями, коментувати й оцінювати власну художньо-творчу діяльність та творчість інших.

Ставлення: усвідомлення загальнолюдських цінностей, національної самобутності через мистецтво, готовність до їх поширення.

Існує багато методів для формування культурних і мистецьких цінностей, які використовують у роботі вчителі шкіл мистецького спрямування. Багато з них допомагають і мені в практичній діяльності. Кожна людина від народження – митець. Змінювати, творчо перетворювати навколишній світи за власною ініціативою – вміння дароване їй природою, тому і ставлю перед собою завдання зберегти митця в кожній дитині, навчити відчувати насолоду від творчих перетворень світу. Уроки мистецького спрямування – широке поле для творчості учнів, формування креативного мислення, що виявляється у різних видах їхньої діяльності. Так, при сприйнятті музичного твору необхідні надзвичайна спостережливість, уміння підмітити незвичайне, неповторне, простежити динаміку розвитку музичних образів у багатстві уявлень, незвичайності асоціацій, прагненні до самостійної оцінки, оригінальних обґрунтувань. Це, за моїм переконанням, може здійснювати тільки творча особистість. Також вважаю і мотивацію ключовим елементом, який необхідний для креативності. Цей факт узгоджується з визначенням креативного мислення, у якому особистість сама визначає для себе спонукання, необхідне для здійснення великих справ.

Проте чинником розвитку особистості стає не стільки здійснення трудових операцій, скільки одержуваний результат, пережитий як досягнення, успіх. Саме усвідомлення особистих індивідуальних досягнень, оцінюване вчителем як удача, перемога над собою, є стимулами його подальшого розвитку в цьому напрямі. Таким чином, своїм завданням вважаю сприяти розвиткові креативного типу мислення у школяра, яке забезпечить йому можливість адекватно оцінювати нові обставини, формувати стратегію подолання перешкод.

На сучасному етапі початкової музичної освіти гостро постає питання про необхідність створення нових навчальних посібників, введення нових педагогічних технологій, методик та програм. Це пов'язано із зміною основного завдання навчання в школах мистецького спрямування. Якщо раніше акцент ставився на професійність освіти, то зараз на перший план входять питання про незаперечну ефективність музичного мистецтва у вихованні та

розвитку дітей. Відтак, сучасних дітей потрібно не просто навчити грати на інструменті, але в першу чергу, прищепити любов до музики, пробудити бажання музикувати самостійно, творити.

Одна з тенденцій сучасної педагогіки – активізувати процес музично-естетичного виховання дітей через їх творчість. Сучасна педагогіка надає цій роботі велике значення, так як вона сприяє формуванню живого інтересу учнів до музики, швидкому розвитку їх музичного мислення, слуху, допомагає учням краще сприймати розучувані твори. Актуальність цього питання обумовлена тим, що початкова музична освіта в нашій країні переживає непростий період. За останні роки соціальна та культурна ситуація сильно змінилася. Викладачі музичних шкіл опиняються сьогодні в нових, фактично, ринкових умовах. Музична освіта дітей в колишніх її формах все частіше перестає бути затребуваною. Часто діти приймаються до шкіл мистецького спрямування без конкурсного відбору, педагогам доводиться змінювати як структуру, так і зміст навчального процесу.

Розвиток творчих здібностей, на думку В. О. Сухомлинського, тісно пов'язаний з естетичним вихованням. Адже завдання естетичного виховання - навчити дитину бачити та цінувати красу, а також прищепити, виховати у дитини бажання творити цю красу власноруч. Таким чином, у формуванні креативності, як здатності до творчості в школярів особливе місце відводиться естетичному сприйманню та естетичній творчості, які тісно взаємопов'язані. Успіх естетичного виховання залежить від того, як дитина сприймає красу довкілля, навколишнього середовища. З цього приводу В. О. Сухомлинський зазначав: «Кожна людина освоює і красу природи, і музичну мелодію, і слово. І це освоєння залежить від її активної діяльності, під якою ми розуміємо працю і творення, думку і почуття, які сприймають, створюють і оцінюють красу. Чим більше в природі предметів, олюднених емоційним сприйманням, пережитих як краса навколишнього світу, тим більше краси бачить людина навколо себе, тим більше хвилює, зворушує її краса – і створена іншими людьми, і первозданна, нерукотворна». [3, с. 278].

У кожній дитині закладено потребу в творчості. Дуже важливо для юного музиканта створювати власні твори, а не тільки інтерпретувати чужі. Як показує практика, діти краще і швидше сприймають те, що викликає у них інтерес, емоційне захоплення.

Музикування в класі бандури – ця тема досить актуальна і пов’язана з багатьма видами діяльності на уроці. Бандурист повинен бути універсальним музикантом, тому що вони створюють аранжування, роблять обробки українських творів, пісень, що дає можливість духовно збагачуватися і розвиватися. Музикування в класі бандури - велика робота вчителя і учня, яка повинна підкріплюватися теоретичними знаннями.

Бажання урізноманітнити, збагатити процес навчання дитини музиці призводить композиторів до створення методичних посібників. Прикладом є збірка Руслани Лісової «Лісова казка». Збірка є творчим експериментом, головне завдання якого полягає у тому, щоб заохотити учнів до занять, до бандури, набути навички бандурної та ансамблевої гри, розвинути образне мислення, спонукати до створення власних мелодій. Мета збірки - пробудити і розвинути творчу фантазію учня, активізувати його творчі здібності, спонукати юного музиканта до творчого розвитку. Збірка побудована поступово, на кожній сторінці є практичні завдання, які можна використовувати з учнем, розвиваючи навички музикування.

Найдоступнішою формою музичної творчості в класі бандури, яка дозволяє виховати стійкий інтерес учнів до навчання є музикування.

Навчання охоплює такі види робіт:

- підбір на слух знайомих мелодій;
- підбір акомпанементу;
- спів із власним акомпанементом;
- гра в різних ансамблях (домра, фортепіано);
- транспонування;
- освоєння різних типів фактур акомпанементу;
- гра за цифровками (літерними позначеннями акордів).

### **Методичні орієнтири**

Пізнавальні:

- освоєння навичок музичної творчості, вивчення різних музичних стилів, жанрів, епох;
- залучення до пісенного репертуару;
- вироблення гарної орієнтації на інструменті (вільне володіння інструментом);
- закріплення навичок гри на бандурі;
- знайомство з різними видами фактури акомпанементу;



- набуття навичок транспонування, колективного музикування.

Виховні:

- формування емоційно-ціннісного ставлення до себе, близьких, світу, прекрасного;

- виховання музично-естетичних почуттів, формування музичного смаку особистості;

- формування оптимістичного погляду на самого себе і оточуючих.

Розвивальні:

- розвиток почуття ритму, мислення, інтуїції, збагачення музичної пам'яті;

- розвиток загального кругозору, творчого кола дружнього спілкування;

- виявлення і розвиток творчого потенціалу та його самореалізації;

- підвищення почуття впевненості в своїх силах.

Збірка Руслани Лісової допомагає знайти шляхи творчого розвитку учнів, незалежно від ступеня їх обдарованості. Засвоєння учнями матеріалу в основному залежить від теоретичних та індивідуальних можливостей учня.

### **Методичні рекомендації щодо спонукання до творчого розвитку в процесі музикування.**

1. Уперше знайомлячись з музичним твором, аналізуємо будову мелодії: тональність, розмір, ритм, стиль тощо.

2. Аналізуємо ладову послідовність. Визначаємо акорди та ставимо літери.

3. Добираємо аплікатуру, динамічні відтінки, штрихи.

4. Коли мелодію доцільно збагатити текстом, то визначаємо межі куплетів та приспіву та створюємо вступ ( за матеріалом приспіву або останньої фрази куплету).

5. Пограємо в композитора:

- поімпровізуємо, змінимо лад чи ритм або напрямок мелодії на протилежний;

- спробуємо створити власну мелодію, не змінюючи ладову послідовність;

- варіюємо супровід: розкладаємо акорди на арпеджіо чи навпаки;

- співаємо пісню, акомпануючи собі акордами;

- створюємо супровід для іншого інструменту, використовуючи літерні позначення акордів;

6. Використовуємо інший інструмент для супроводу, запрошуємо друзів та створюємо ансамбль, залучаючи більше виконавців.

7. Транспонуємо в інші зручні для вас тональності.

8. Створюємо власну мелодію на тести, з власним ритмом і гармонічним складом.

9. Практикуємо отримані навички з іншим музичним матеріалом.

10. Створювати малюнки - розфарбовки до музичних творів, використовувати їх з метою підсилення емоційних вражень та передачі образу.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кузьмич Я. О. «Розвиток професійного бандурного мистецтва: тенденції, школи, композиторська творчість» [Електронний ресурс] Режим доступу: [eprints.zu.edu.ua/7418/1/60\\_32.pdf](https://eprints.zu.edu.ua/7418/1/60_32.pdf);

2. Лісова Р. Збірка «Лісова казка». Методичний посібник. Чернігів, 2019.

3. Сухомлинський В.О. Елементи творчості в діяльності молодшого школяра// В.О. Сухомлинський. Вибрані твори: в 5 томах. Т.І; К.: Рад. школа, 1976. с.278-282;

4. Портнова О.С. Використання сучасних педагогічних технологій. Позашкілля. 2007. № 1.

УДК: 7.012:004.925.5:159.942.5

**Закарян Е.А.**,  
здобувач ОС «Бакалавр»  
Науковий керівник: **Пасько О.М.**,  
кандидат педагогічних наук,  
доцент, декан факультету дизайну  
Київського національного університету  
технологій та дизайну

### **РОЗВИТОК ВЕБ-ДИЗАЙНУ: ВІД СТАТИЧНИХ САЙТІВ ДО ІНТЕРАКТИВНИХ ВЕБ-ДОДАТКІВ**

За останні десятиліття веб-дизайн пройшов неймовірну еволюцію, перетворившись зі звичайних статичних сайтів на інтерактивні веб-додатки. Кількість сайтів щоденно зростає зараз у

світі існує близько 1,11 мільярда веб-сайтів. 18% із цих сайтів активні, 82% неактивні [1]. Цей процес був надзвичайно важливим для розвитку Інтернету та вплинув на спосіб, яким ми спілкуємося з веб-ресурсами.

Історія зародження веб-дизайну веде свій початок в далекому 1990 році, коли Інтернет тільки почав здобувати популярність серед широкого загалу. В цей період мережа була обмеженою за функціональністю, але це не завадило першим веб-дизайнерам створювати сайти, які поклали початок новій ері веб-розвитку.

Перші сайти були далеко від того, що ми звикли бачити сьогодні. Вони були вкрай простими та обмеженими технічно. Оскільки графічні можливості перших браузерів були дуже обмеженими, сайти майже виключно склалися з тексту. Головним завданням було передати інформацію. Структура сторінок була вкрай простою. Зазвичай сайти склалися з однієї сторінки, що містила заголовок, текст та посилання. Відсутність кольору була однією з особливостей перших веб-сайтів. Фон часто був білим або сірим, а текст – чорним. Перші сайти не мали графіки чи зображень. Зображення були великими та незручними для використання через обмежену швидкість з'єднання та обробки браузерами. Навігація по сайту відбувалася за допомогою текстових гіперпосилань. Користувачі переходили зі сторінки на сторінку, натискаючи на ці посилання. JavaScript і інші скриптові мови були ще не розроблені, тому взаємодія на сайтах була дуже примітивною [2].

Перші веб-сайти були спроектовані для перших браузерів, таких як «NCSA Mosaic» та «Netscape Navigator». Заголовком першого браузера був «WorldWideWeb», що був створений Тімом Бернерс-Лі в CERN. Цей сайт був власне інформаційною сторінкою про саму систему WorldWideWeb та її можливості.

Іншим прикладом є сайт «Yahoo!», створений Девідом Філо та Джеррі Янгом. Спочатку це була просто сторінка з посиланнями на корисні ресурси в Інтернеті. Цей сайт визнано одним із перших великих порталів.

Ці піонери веб-розвитку вклали фундамент для створення більш складних, інтерактивних та естетично привабливих веб-сайтів, які ми бачимо сьогодні.

У період 2000-х років веб-сайти були часто створені за допомогою таблиць (HTML таблиць) для верстки, що викликало

велику кількість непотрібного коду, а фрейми були популярним способом розділення сторінки на різні частини, але вони створювали певні проблеми з навігацією та індексацією пошуковими системами. Веб-дизайн того часу був відомий своєю прагненням до зайвого використання графічних ефектів, таких як блискавки, вибухи та анімація, що призводили до перевантаженого та неестетичного вигляду сайтів. Інтерактивність обмежувалася основними HTML-формами та скриптами JavaScript. Ajax-технологія була піднесена на вищий рівень з розвитком веб-додатків.

Резиновий дизайн став популярним для адаптивної розкладки сайтів, яка пристосовувалася до різних розмірів екранів приблизно вже в 2010-х роках.

Стало популярним використання мінімалістичних та плоских елементів дизайну, з більшим акцентом на чистому вигляді та простих формах. З'явилися можливості для більшого використання відео та аудіо на веб-сайтах. Відеофони та аудіоплеєри стали стандартними.

Веб-сайти активно інтегрувались зі соціальними медіа та стали включати кнопки шерінгу, що сприяло поширенню контенту через соціальні платформи. Зростання використання мобільних пристроїв призвело до популярності адаптивного дизайну, що забезпечував користувачам оптимальний досвід на будь-якому пристрої. Використання різних шрифтів і розміщення тексту стало більш важливим для створення унікальних дизайнів. Сайти стали користуватися модульними інтерфейсами, що дозволяли створювати складні функціональні структури з легкістю.

Flat Design і Material Design від Microsoft і Google, відповідно, визначили тенденції в дизайні. Flat Design відзначався відсутністю глибини і реалістичності, тоді як Material Design підтримував тримерний вигляд та рухомий дизайн.

Ці дві десятиліття позначилися значними змінами в дизайні веб-сайтів. Від простих інформаційних сторінок 2000-х до більшої інтерактивності та адаптивності в 2010-х, веб-дизайн невпинно розвивався, відповідаючи на зростаючі потреби користувачів та нові технології.

Сучасний веб-дизайн відзначається великою різноманітністю та динамікою, реагуючи на поточні технологічні та культурні тенденції. Мобільна першість стала нормою, і адаптивний дизайн (RWD) став

необхідністю, забезпечуючи оптимальний досвід на всіх пристроях. Мінімалізм і плоский дизайн залишаються популярними, покладаючи акцент на простоту та чистоту форм.

Сучасні сайти активно використовують великі фонові зображення та відео, додаючи візуальної привабливості. Інтерактивність та мікроанімації допомагають поліпшити користувацький досвід, а паралакс-ефекти надають інтерфейсу живий характер. Темний режим стає популярним інструментом для зменшення навантаження на очі та збереження енергії пристроїв [3].

Сучасний веб-дизайн також відзначається великим вибором шрифтів та увагою до типографії. Соціальна інтеграція та можливість входу через соціальні мережі стали стандартом. Штучний інтелект і машинне навчання також використовуються для покращення персоналізації та аналітики веб-сайтів. Усі ці тенденції об'єднуються для створення сучасних, ефективних та привабливих веб-додатків та сайтів.

Загалом, розвиток веб-дизайну від статичних сайтів до інтерактивних веб-додатків є своєрідним революційним кроком в цій галузі. Він відкриває безмежні можливості для створення вражаючих та корисних онлайн-сервісів, які сприяють покращенню якісного користувацького досвіду та розвитку сучасного Інтернету.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. How many websites are there in the world? (2023) -siteefy. Siteefy. URL:<https://siteefy.com/how-many-websites-are-there/>.(дата звернення: 04.11.2023).
2. A little history of the world wide web. W3C. URL: <https://www.w3.org/History.html>. (дата звернення: 05.11.2023).
3. Contributors to Wikimedia projects. AP stylebook - wikipedia. Wikipedia, the free encyclopedia. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/AP\\_Stylebook](https://en.wikipedia.org/wiki/AP_Stylebook). (дата звернення: 05.11.2023).

**Кирієнко М. І.,**  
аспірант Київської державної академії  
декоративно-прикладного мистецтва і дизайну  
імені Михайла Бойчука  
**Пасько О.М.,**  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
декан факультету дизайну  
Київський національний університет  
технологій та дизайну

## **ПСИХОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ЯКІ ВПЛИВАЮТЬ НА ГОТОВНІСТЬ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ ДО ТВОРЧОСТІ**

На сьогоднішній день важливо вивчати систему творчості, включаючи творчий процес, результати творчості, мотиваційні чинники, творчу особистість та обдарованість. Основна увага при цьому приділяється розробці концепції творчої особистості, яка орієнтована на творчу діяльність і визнає її суттєвий сенс у професійному та особистісному житті.

Аналіз дослідження проблеми творчості вказують на її важливість у різних наукових галузях, таких як психологія, педагогіка, акмеологія, філософія, медицина та інші. Сучасні перетворення у суспільстві створюють потребу в розв'язанні складних завдань на різних рівнях. Тому вміння розвивати творчий потенціал стає ключовим як у професійній, так і особистісній сферах.

Креативність, новаторство та творча активність стають необхідними якостями сучасного фахівця у будь-якій галузі, зокрема в дизайні, який спрямований на створення нового і вимагає від особистості високого рівня творчості.

Англійське слово «design» (від англ. design - планувати, створювати, малювати, а також проект, план, малюнок) означає вид діяльності, пов'язаний із створенням предметного світу [1]. Походження цього слова від італійського «disegno», що визначає практично всю сферу роботи художника, крім станкового мистецтва. Загальноприйняте тлумачення дизайну від Т. Мальдонадо, яке було прийняте на конгресі ICSID (Міжнародна рада товариств

промислового дизайну) у Лондоні у 1969 році: Дизайн - це творча діяльність, спрямована на визначення формальних характеристик промислових виробів. Ці характеристики включають зовнішні особливості виробу, але головне - структурні та функціональні зв'язки, які перетворюють виріб у єдине ціле як для споживача, так і для виробника [2].

Професія дизайнера базується на широкому спектрі знань: композиції, живопису, графіки, скульптури, технологій та ІТ. Ця професія вимагає аналітичних навичок для розуміння ринку, вміння обирати та застосовувати образотворчі засоби та здатності знаходити ефективні рішення для завдань замовника. Крім цього, вона потребує психологічної глибини для роботи з майбутніми споживачами продукції та безперервного особистісного розвитку. В. Сидоренко у книзі «Дизайнерські методи пізнання» (1994) вказував, що дизайнери володіють способами «метафоричного сприйняття» світу. Вони розуміють мову предметів, відчують їх повідомлення й мають здатність створювати нові об'єкти, які несуть у собі нові смисли.

У сфері психології професійної діяльності виникають дискусії про психологічний зміст дизайнерської праці. Це пояснюється складністю цього явища та його різноманітністю застосування, що не дозволяє однозначно обмежити його художніми або технічними аспектами. Різноманітні види дизайнерської діяльності представляють собою важливі складові професійної компетентності дизайнера.

Л. Саприкіна розглядає професійну компетентність майбутнього дизайнера як інтегровану здатність особистості, яка дозволяє ефективно здійснювати професійну діяльність і творчо реалізовуватись у професії на основі наявних професійних знань, умінь, навичок та психологічних якостей особистості [3].

Ефективність роботи дизайнера не обмежується лише практичними навичками у мистецтві та проектуванні. Вона також залежить від рівня особистісного творчого розвитку та здатності до креативного та результативного вирішення завдань. Успіх у творчій діяльності в сфері дизайну передбачає психологічну готовність фахівця до знаходження найбільш продуктивних методів для розв'язання творчих завдань.

Дослідження в цій області охоплює аналіз теоретичних аспектів психологічних особливостей особистості дизайнера, моделювання

структури творчого процесу в дизайні та розробку освітніх матеріалів для розвитку креативності та творчого потенціалу майбутніх дизайнерів.

Один із ключових аспектів в оцінці якості дизайну – це його новизна. Тому підготовка майбутніх дизайнерів повинна включати освоєння методів створення новаторських образів та способів сприйняття візуального матеріалу. Успішний процес навчання має базуватись на розвитку образно-просторового мислення, уяви, креативності та творчого потенціалу, що є ключовими складовими творчого мислення [4].

З урахуванням цих факторів можна визначити основні пріоритети в освіті з дизайну такі як:

- професійна підготовка, яка включає практичне навчання у мистецтві та дизайні;
- теоретична освіта, що охоплює теорію дизайну, психологію мистецтва, історію мистецтва тощо;
- психологічна готовність, що враховує формування та взаємозв'язок основних психологічних процесів розвитку особистості, необхідних для готовності до навчання та майбутньої професійної діяльності в галузі дизайну.

Згідно з дослідженнями різних шкіл психології, можна визначити, що готовність до діяльності, зокрема в дизайні, включає три основні блоки:

- фізіологічні характеристики особистості (сенсорна чутливість);
- відповідність різноманітним вимогам професійної діяльності;
- психологічні властивості, стани та процеси, що визначають психічний рівень готовності.

Третій блок визначаємо як один із найбільш значущих. Багато сучасних напрямків професійної діяльності потребують саме такого підходу. У цьому контексті дизайнерська діяльність займає особливе місце, оскільки вона є визначальною для розвитку багатьох соціально важливих сфер (індустрія моди, дизайн інтер'єрів та житлового будівництва, міське планування та ландшафтний дизайн, реклама та розвиток інтерактивних комунікаційних технологій, мистецтво та освіта).

Отже, важливим аспектом у професійній діяльності є психологічна готовність, особливо у контексті сучасних вимог. Дизайнерська сфера займає особливе місце в цьому плані, оскільки



вона має визначальний вплив на багато сфер суспільного життя. Врахування психологічних аспектів у підготовці майбутніх фахівців в цій області є ключовим для їхнього успішного розвитку та впливу на соціально значущі сфери, такі як мода, архітектура, комунікації та освіта.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дизайн: Словник-довідник / Ін-т проблем сучасн. мист-ва НАМ України; за ред. М. І. Яковлева. К.: Фенікс, 2010. 384 с.
2. Черняк Л. В., Яценко Ю. М. Естетика товарів та дизайн : навч. посібник. К.: КНТЕУ, 2006. 227 с.
3. Родіна К. М. Розвиток образної пам'яті в процесі формування психосоматичної компетентності в юнацькому віці : автореф. дис. ... канд. психол. наук : 19.00.07 / ХНПУ Г. С. Сковороди. Харків, 2018. 20 с.
4. Саврасов М. Психологія креативності студента. Психологічна структура і зміст. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського*. 2015. № 2 (15). С. 116–120.

УДК 784.071.1(477)Іва(06)

**Кликіч А. С.**,  
здобувач ОС «Магістр»  
Науковий керівник: **Гусак В. А.**,  
кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри музикознавства та  
вокально-хорового мистецтва  
УДПУ імені Павла Тичини

### **ТВОРЧА ПОСТАТЬ КОМПОЗИТОРА-ВИКОНАВЦЯ ВОЛОДИМИРА ІВАСЮКА (на прикладі пісні «Червона рута»)**

Володимир Івасюк – постать певною мірою унікальна, адже він фактично започаткував у 1960-х роках нову українську естрадну культуру. Його чудові пісні, які знають і співають далеко за межами України, є і завжди залишатимуться сучасними. За останнє десятиліття спостерігається стійкий інтерес музикознавців і мистецтвознавців до вокальної спадщини Володимира Михайловича.

Проблемі аналізу напрямів композиторсько-виконавської творчості В. Івасюка присвячено значна кількість досліджень, розвідок, вступних статей до збірників його творів, авторами яких є Т. Кириловська, О. Костюк, І. Лепша, В. Марищак, Т. Марусик, П. Нечаєва, А. Палійчук, Т. Рябуха, Б. Стельмах, Т. Унгурян, І. Філіпенко та ін. Безперечно, у кожного з авторів наявне власне чуттєве чи наукове сприйняття музичних горизонтів В. Івасюка, що характеризує його талант, людяність і незгасну жагу любові до рідного краю, України. Варто зауважити, що і нині ми не подолали меж усвідомлення значущості творчого потенціалу і художніх можливостей митця для розвитку сучасної музики, естетизації і гуманізації сьогоденного музичного простору, удосконалення мистецької освіти, його внеску у національно-мистецьке відродження України [7].

За своє коротке, але надзвичайно плідне життя В. Івасюк зміг реалізувати себе як композитор, виконавець, поет і стати одним із основоположників жанру естрадної пісні другої половини ХХ століття. Вокальна музика займає виняткове місце у творчості митця. У ній яскраво проявляється його непересічний композиторський талант, здібність гармонійно поєднувати різноманіття музичних виразових засобів із драматургією поетичного тексту і створювати цілісне полотно. Тематика творчості в певній мірі відображає і глибину світогляду автора і вміння оспівувати високе, сакральне доступними словами та виразовими засобами. Надзвичайній популярності вокальної музики В. Івасюка сприяла його манера простоти викладення музичного матеріалу водночас із поєднанням різноманіття виразових засобів і тонкістю осмислення поетичного тексту [4].

В. Івасюк є автором ста семи пісень, п'ятдесяти трьох інструментальних творів, музики до двох спектаклів. Він був професійним медиком і скрипалем, чудово грав на фортепіано та майстерно виконував свої пісні [5]. Його поправу називають основоположником української естрадної пісні. Закладені Івасюком нові естетичні ідеї, новаторські основи форми пісні зі свіжими елементами мелодики, ритміки, спектром образів створили благородний ґрунт для розвитку нового напрямку жанру пісні, відкрили нову сторінку української пісенної культури. У пісні Івасюк зміг трансформувати на український духовний ґрунт нові віяння

європейської популярної музики – французького шансону, італійської естрадної музики, британського року з творчості «Бітлз». Йому випаде доля зайняти місце українського Шуберта, для якого як і для великого австрійця пісня стала формою висвітлення духовного світу свого народу і на тих цінностях підняла пісню до світових зразків [2].

Пісенна лірика В. Івасюка охоплює велику кількість жанрів: колискова («Коліскова», («Коліскова вітру», «Коліскова для Оксаночки»), ноктюрн («Ноктюрн осіннього міста»), балада («Балада про мальви», «Балада про дві скрипки», «Балада про Віктора Хара»), елегія («Елегія», «Відлуння твоїх кроків»), танго («Вернись із спогадів», «Повір очам»), вальс («Фантазія травневих ночей», «Білий серпанок», «В тебе тільки раннє літо»), танцювальна пісня («Водограй», «Капелюх»).

Досліджуючи жанровий аспект пісень композитора, науковець М. Маслій виокремлює їх дві жанрові групи. Перша з них – ліричні пісні-романси з досить широкою амплітудою прояву лірики: від любовно-особистісного почуття до більш широких узагальнень, пов'язаних з рідною природою і любов'ю до України. Очолює цей рід пісень «Червона рута». Другу жанрову групу, найбільш масштабно представлену в естрадно-пісенному стилі В. Івасюка, репрезентує інший з його знаменитих хітів – «Водограй». Це – танцювальна пісня, в якій елементи ліричної пісенності поєднані з ритмами народних коломийок і створюють таку жанрову групу як ігрова пісня-танець [3, с. 10].

Поштовхом до написання пісні «Червона рута» стали «Коломийки» Володимира Гнатюка, в яких В. Івасюк знайшов згадку про загадкову рослину, проявив надзвичайне зацікавлення і почав пошуки легенди чи казки про червону руту, що тривали три роки. У селі Розтоки на Путильщині під час зйомок фільму «Білий птах з чорною ознакою» він записує легенду про чарівне зілля, що постало в народних переказах символом чистого і вічного кохання. Цю легенду він і поклав у поетичну основу пісні [4].

У даному аспекті, як наголошує О. Голощук, найголовнішими у творчості душевно-тонкого і ліричного В. Івасюка стали теми України та кохання. Зрештою, вони міцно переплелися між собою – у символіці гаряче любимої Батьківщини і коханої дівчини, у трепетному відношенні до рідної землі і дівочого образу. Як свідчать матеріали біографії Володимира Михайловича, душевним поштовхом

до виникнення «Червоної руги» стало студентське кохання до однокласниці з Чернівецького медичного інституту Марії Соколовської [1]. З погляду Наталії Фещук, автора статті газети «Чернівці», на курсі майже всі знали, що Івасюк був у неї закоханий, і що «Червона руга» присвячувалася саме Марії. Звичайно, документального підтвердження останньому немає, проте, як згадує Соколовська, перший варіант пісні він показав їй ще у 1968 році (твір було завершено у 1970-му). Тож цілком імовірно, що саме ця дівчина надихнула Івасюка на «Червону ругу» [6]. Сама юна муза зізнавалася: «Уже пізніше мені розповіли, що Івасюк був закоханий у мене, але сам він ніколи не зізнавався. Мабуть, йому легше було про все сказати у піснях. Через багато років я прочитала рядки його пісні «Елегія для Марії», і лише тоді зрозуміла всю глибину його почуттів до мене» [6].

У пісні «Червона руга» характеристикою кохання є прив'язаність В. Івасюка до лексико-семантичної групи, яка, з однієї сторони, висловлює тонкі особистісні почуття світлої печалі, мрій і сподівань, а з іншої – змальовує карпатську природу та має відгомін прадавніх народних ворожінь і вірувань у чарівну силу любові. В музиці це відтіняється яскравими ладогармонічними засобами – перемінним паралельним міноро-мажором, секвенційністю, підкресленням колориту пониженого другого ступеня, а в ритмічному плані – м'якою синкопованістю, що характеризують кохання автора [1].

Щодо жанрової стилістики твору, то спочатку Володимир Михайлович планував «Червону ругу» як баладу оповідного типу, але внаслідок творчих роздумів і пошуків видозмінив у пісенну куплетну форму. Як інтонаційну основу композитор використав український солоспів, що в цьому жанрі має академічну основу. У «Червоній ругі» можна виразно побачити інтонаційні ознаки пісенної лірики Івасюка: це куплетно-варіаційна форма з речитативно-декламаційним заспівом, на зміну якому приходять наспівно-кантиленний приспів. Гармонічна основа пісні містить у собі інтонацію зменшеного тетраорду з опорою на квінту ладу, що є характерною для кобзарських пісень-дум, а також поспівку, аналогічну «Щедрику» М. Леонтовича, з її ритмом, що створює ефект «гальмування». Пісня «Червона руга» у виконанні співачки Софії Ротару містить

характерне акцентування метрично сильних долей у приспіві – перших долей такту.

Варто звернути увагу на дві характерні особливості композиції «Червона рута», які мають стильові ознаки. Перша з них стосується вокальної партії: при традиційності побудови мелодичної лінії на гармонічних функціях в опорних точках, у В. Івасюка переважає висотне співвідношення. Можливо цим пояснюється його часте звернення до секвенцій. Друга особливість, на яку варто звернути увагу – синтез мелодії і поетичного тексту. Вдалих музичний еквівалент інтонацій української мови, віднайдений композитором, дуже органічно поєднався з естрадними формулами ритму джазового походження – двоскладове закінчення фрази із наголосом на першому складі і присутній при цьому синкопований ритм. Такий прийом є основним виражальним засобом у заспіві до пісні «Водограй». Його зразки можна знайти у творах «Ласкаво просимо» і «Відлітали журавлі» [4].

У часовому аспекті В. Івасюк працював над піснею досить довго, переписуючи її безліч разів. Опрацьовуючи текст, він добивався композиційного лаконізму простоти і щирості народної пісні. Врешті, вдосконаливши написане і, довівши пісню до завершення, митець запропонував записати «Червону руту» на телебаченні. І ось настав цей доленосний момент для Володимира – 13 вересня 1970 року. У прямій трансляції Чернівецькою телестудією програми «Камертон доброго настрою» звучать «Червона рута» і «Водограй» у виконанні Володимира Івасюка й Олени Кузнецової. Перед мільйонною глядацькою аудиторією Республіканського телебачення як і тисячами чернівчан, присутніх тоді на Театральній площі, повстали пісні-шедеври В. Івасюка. Перший тріумф композитора приніс йому як і його пісням всенародну славу та любов [2].

За короткий час «Червона рута» з образу легенди перетворилася у символ української пісні, усього найкращого, найчистішого в сучасній естраді. Мелодичною лірикою романтизму розбудила свідомість людей до своєї мови, культури і традицій. У сакральних почуттях «Червоної рути» – мільйони вбачатимуть вираз своїх почуттів до краси землі і природи. «Червона рута» своїм високим поетичним летом пододала національні кордони імперії, захопила

серця людей по всьому світу, залишившись чарівною квіткою України.

У 1971 році у виконанні ансамблю «Смерічка» під керівництвом Левка Дутківського пісня В. Івасюка «Червона рута» перемогла на Першому Всесоюзному фестивалі «Пісня – 71». На загальному концерті у Москві в Останкіно у супроводі естрадно-симфонічного оркестру під керівництвом Юрія Силантьєва разом із В. Зінкевичем і Н. Яремчуком співав свою пісню В. Івасюк. У тому ж році знімається один з перших модерних музичних фільмів тодішньої доби «Червона рута» режисера Р. Олексіва. Ідея фільму – створити розповідь про український ансамбль «Смерічка» і його роль у популяризації української естрадної музики з піснею «Червона рута» – однією з найпопулярніших пісень. На підтвердження загальнонародної любові до пісні В. Івасюка долучається і журнал «Україна», який у номері дев'ять за травень місяць 1971 року на прохання шанувальників творчості композитора поміщає ноти і текст «Червоної рути». Пісня «Червона рута» дала назву новоствореному ансамблю Чернівецької філармонії, солісткою якого стала Софія Ротару [2].

У 1989 році відновлюється інтерес до творчості композитора Володимира Івасюка на Батьківщині. Рівно через десять років після смерті митця, його ім'я, попри заборони влади, повернеться разом з «Червоною рутою», яка стане символічною назвою фестивалю української естрадної пісні у місті Чернівці. «Червона рута» як символ свободи знову очолить нову хвилю національного Відродження. У наш час вона пробуджує нові покоління до самоідентичності, наповнює національними ідеями, возвеличує дух борців революцій за свободу і незалежність українців.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Голощук О. О. Морально-етичні проблеми кохання у творчості Володимира Івасюка. URL : <https://naukajournal.org/index.php/Paradigm/article/view/740/897> (дата звернення : 11.11.2023).
2. Гричинський Василь. Повернення зі спогадів у життя. URL : <https://orlykiada.org/uploads/3/2/8/2/3282907/materialy2015.pdf> (дата звернення : 12.11.2023).
3. Маслій М. Найперший у світі маестро : [передмова]. Музичні твори [Ноти] : Чернівці, 2009. С. 3–6.

4. Ніколаєва Катерина. Особливості індивідуального стилю та композиторської манери Володимира Івасюка на прикладі його вокальних творів. URL : [http://aphn-journal.in.ua/archive/51\\_2022/25.pdf](http://aphn-journal.in.ua/archive/51_2022/25.pdf) (дата звернення : 09.11.2023).

5. Феномен Володимира Івасюка, або «Червона Рута». URL : <https://forpost.lviv.ua/history/18704-fenomen-volodymyra-ivasiuka-abo-chervona-ruta> (дата звернення : 13.11.2023).

6. Фещук Н. «Я ще не все тобі сказав». Чернівці. 2005. № 6.

7. Філіпчук Н. Етико-естетичні засади творчості Володимира Івасюка. Мистецтво та освіта. 2013. № 3. С. 2–5. URL : [file:///C:/Users/HP/Downloads/mtao\\_2013\\_3\\_2.pdf](file:///C:/Users/HP/Downloads/mtao_2013_3_2.pdf) (дата звернення : 09.11.2023).

УДК 784:78.071.2(477)Кру-043.86(06)

**Коваль Д. І.,**  
здобувач ОС «Магістр»  
Науковий керівник: **Козій О.М.,**  
кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри музикознавства  
та вокально-хорового мистецтва,  
Уманський державний педагогічний університет  
імені Павла Тичини

## **ЗНАЧИМІСТЬ ВОКАЛЬНОЇ ДРАМАТУРГІЇ СОЛОМІЇ КРУШЕЛЬНИЦЬКОЇ ДЛЯ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО СПІВАКА**

Вокально-сценічна та творчо-образна діяльність співаків як інтерпретаторів вимагає глибокого аналізу, проникнення та розуміння твору в історично-культурному контексті епохи, так і високої майстерності та яскравості самовираження в розв'язанні комплексу технічних та художньо-виконавських завдань. З огляду на це виконавці створюють власну інтерпретаційну версію вокальних творів, які мають бути різноманітними, але витриманими у межах традицій. Такі версії інтерпретації визначаються специфічними особливостями донесення змісту тексту, емоційного підтексту кожної оперної партії та за допомогою різноманітних експресивних засобів та прийомів вокальної техніки, ступенем занурення в змістовий історичний контекст. Чіткість дикції та артикуляції в сукупності з усіма засобами художньо-виконавської виразності, індивідуальні

особливості звуковидобування, які і визначають оригінальний стиль оперних співаків-інтерпретаторів [1].

Соломія Крушельницька ретельно аналізувала особливості драматургії кожного музичного твору: виявляла особливість та специфіку оперного мислення композитора. Драматургія музичного твору – це взаємодія діалогічних й сольних оперних епізодів, різних ансамблевих форм і віднайти і відчутти дозування драматичного накалу – неперевершений талант великої співачки.

Опис праці С. Крушельницької над ролями, що походить із спогадів близьких, власні рефлексії, рецензії критиків безсумнівно підтверджують тезу як вона формулює основне завдання артистки): «Мусите знати, що переконливість, сила вокального мистецтва досягається не тільки голосом, музикальністю, грою, добре підібраними костюмами. Це, правда, багато, але ще не все. Глядач повинен побачити правду, незважаючи на те, що сама суть театру – лише відтворення життя. Він повинен глибоко усвідомлювати, що йому треба відтворювати і як він повинен це зробити. А там вже у кожного свій підхід. Пригадайте деякі твори у виконанні видатних музикантів. Кожен з них виконує по-своєму. І кожен робить це досконало» [4, с.89].

Її власні слова найбільше підтверджувались створеними нею образами на сцені, і це дуже добре помічали критики різних країн.

Уся творча, просвітницька, педагогічна діяльність Крушельницької – чи не один з найяскравіших доказів успішності згаданого процесу самоствердження жінки, наділеної не лише винятковим талантом, але й не менш винятковою волею і цілеспрямованістю [2, с. 36].

Впродовж всього свого життя Крушельницька працювала над вдосконаленням своєї виконавської майстерності, ретельно вивчала історію музичного мистецтва світового рівня, розмовляла на семи мовах, була дуже високоосвіченою і цікавою особистістю. Як педагог, з власного досвіду, добре розуміла важливість вокальної школи та загально-культурного рівня розвитку особистості для майбутнього вихованців. Методи праці Крушельницької – педагога з вокалістами-початківцями становлять великий інтерес для сучасної вокальної педагогіки, їх застосування позитивно впливатиме на подальший розвиток не лише вокальних умінь, але й на становлення



артистизму, проникнення у стиль виконуваних творів майбутніх оперних та камерних співаків [3].

Таким чином, на основі аналізу багатогранної професійної діяльності та унікального виконавсько-сценічного доробку Соломії Крушельницької, беручи до уваги камерно-вокальний репертуар співачки, національно-просвітницьку та педагогічну діяльність останніх років, можна констатувати: «по-перше, сильну творчу особистість співачки, яка поєднала в собі різні школи вокалу в манері співу (львівську, італійську та німецьку), вирізнялася артистизмом, прагненням до професійного вдосконалення, що відобразилося у пошуку нових вокально-сценічних прийомів для кращого вираження світового репертуару; по-друге, ідейно-художній синтез світового та українського музично-сценічного матеріалу; по-третє, завдяки відданості ідеалам мистецтва, вимогливості до себе, здатності до емпатії, здібності до мов, сценічності, інтелекту та інтелігентності С. Крушельницькій вдалося передати зміст модерних стильових напрямів й тенденцій в опері, втілити у своїй постаті «прорив» української професійної музичної культури в європейський мистецький простір, довести, яких мистецьких вершин світового масштабу може сягнути українська жінка» [5].

Творчість видатної української співачки, Соломії Крушельницької, має вагомий вплив на розвиток світового та вітчизняного вокального мистецтва, а ім'я Соломії золотими літерами нині вписане, в історію української та світової опери.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Борко І. Оперна вокальна інтерпретація як предмет наукового дискурсу. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*. Київ, 2021. Вип. 4 (2). С. 122.

2. Кияновська Л. Життєтворчість Соломії Крушельницької в контексті української емансипації Галичини. Соломія Крушельницька та українська духовність: зб. ст. / Ред.-упоряд. О. Смоляк, П. Смоляк. Тернопіль : Астон, 2012. 208 с.

3. Комаревич І. Методичні рекомендації Соломії Крушельницької в контексті вокальної педагогіки її сучасників. *Українська музика*. Київ, 2017. Вип. 1(23). С. 55-62.

4. Соломія Крушельницька. Спогади. Матеріали. Листування. У 2-х ч. Ч. 1: Спогади / вступ. ст., упор., прим. М. Головащенко. Київ : Муз. Україна, 1978. 398 с.

5. Турчак Л.І. Соломія Крушельницька в українському та світовому музично-театральному мистецтві. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2021. Вип. 38. С.31-39.

УДК 372.15.7

**Кожухар Д. О.**,  
здобувач ОС «Магістр»  
Науковий керівник: **Юрченко О. В.**,  
кандидат педагогічних наук,  
старший викладач кафедри музикознавства  
та вокально-хорового мистецтва  
УДПУ імені Павла Тичини

### **МУЗИЧНА ОСВІТА ШКОЛЯРІВ ЗАКЛАДУ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ**

Процес реформування вищої і загальної середньої освіти, задекларований у Національній стратегії розвитку освіти в Україні на 2012-2021 роки, потребує підвищення ефективності освітнього процесу на основі впровадження досягнень психолого-педагогічної науки, педагогічних інновацій, інформаційно-комунікаційних технологій та ін. Це вимагає максимального наближення системи професійної підготовки вчителя музичного мистецтва до майбутньої діяльності, формування музично-педагогічних знань, умінь, навичок та компетентностей в період навчання в закладах вищої освіти.

Музика у сім'ї мистецтв посідає особливе місце завдяки її безпосередньому комплексному впливу на людину. Багатовіковий досвід і спеціальні дослідження показали, що музика впливає і на психіку, і на фізіологію людини, що вона може надавати заспокійливий і збуджувальний вплив, викликати позитивні і негативні емоції. Саме тому при всій розмаїтості напрямків роботи сучасної школи з великою наполегливістю стверджується теза про важливість музичного виховання всіх дітей без винятку, про його значення для розвитку загальних психічних властивостей (мислення, уваги, пам'яті, волі), для виховання емоційної та душевної чуйності, морально-естетичних потреб, ідеалів, тобто для формування всебічно розвиненої, гуманної особистості.

Проблеми музичної освіти завжди перебували у полі зорі вітчизняних науковців, педагогів, культурологів, мистецтвознавців

О. Олексюк, В. Орлова, Г. Падалки, О. Ростовського, О. Рудницької, О. Хижої, О. Щолокової присвячені розробці методології мистецько-освітньої проблематики, також у них зазначається про вагомий роль мистецтва та музичної освіти у вдосконаленні особистості та формуванні її духовного потенціалу.

За визначенням В. Андрущенко, мистецтво має одну перевагу перед усіма іншими формами духовно-практичного пізнання світу, саме в тім, що воно охоплює людину як цілісність. Він вважає, що дуже важко цілісність людини охопити розумом: «Майже неможливо охопити людину з точки зору ірраціонального, так би мовити, мислення, чи поза науковим мисленням. І тільки мистецтво одним штрихом, однією лінією, однією нотою, однією гамою відтворює духовний світ особистості, а відповідно і людини як цілісності, Воно заставляє людину відчувати світло; в своєму відчутті людина є безмежною, безграничною, вона бачить і проникає у безмежний світ, збагачується цим безмежним і стає всесильною особистістю» [1, с. 4].

Сьогодні навчання музиці відбувається у двох відносно самостійних сферах аматорській та професійній, що мають різне спрямування і мету. Аматорська музична освіта – музичне виховання здійснюється у закладах загальної середньої освіти та передбачає підготовку передусім грамотних слухачів, спроможних сприймати і адекватно оцінювати продукцію академічної культури, а також активних учасників музичної самодіяльності. Подібну роль у системі музичного виховання відіграють різні музичні гуртки і студії, що створюються при Палацах культури, Будинках творчості тощо.

Метою професійної музичної освіти є підготовка музикантів різної спеціалізації. Весь процес розділений на три рівні, кожен з яких має певний статус, свою функцію, вимоги до тих, що вступають, мету і конкретні завдання навчання, кваліфікаційний рівень підготовки випускників.

Згідно з дослідженнями українського психолога О. Кононко, гуманізація сучасної шкільної освіти передбачає співробітництво педагога з дітьми, коли він сприяє виявленню потенційних можливостей, внутрішнього життя, допомагає зростаючим особистостям актуалізувати власне «Я» [3, с. 234]. Це зумовлює орієнтацію педагогічного процесу на розвиток особистості з урахуванням індивідуально-вікових особливостей дошкільників. Перехід до особистісно-орієнтованої моделі навчання і виховання

передбачає якісне оновлення змісту музичного виховання у таких аспектах:

- в центрі музично-виховного процесу – особистість дитини;
- встановлення між педагогом і дітьми суб'єкт-суб'єктних стосунків на основі співпраці, діалогу і педагогічної підтримки;
- спрямованість на розвиток особистості через активізацію її самовираження в різних видах колективної та індивідуальної музичної діяльності;
- орієнтація на мотивацію музичної діяльності через емоції, співпереживання, радість пізнання тощо;
- диференціація музичного матеріалу, форм, методів і прийомів з урахуванням дитячих інтересів, здібностей та індивідуальних особливостей [2, с. 167].

Українське музичне мистецтво має значний естетичний вплив на особистість, педагогічне забезпечення якого ґрунтується на актуалізації емоційного співпереживання художніх образів, близьких за інтонаційно-образною природою національному світосприйманню особистості. Естетико-виховний потенціал української музики полягає:

- у високій духовності та гуманістичній спрямованості її художніх образів (від вишуканості інтимно-споглядальної лірики до романтичного оспівування героя – борця за національне визволення);
- у використанні широкої палітри національно – стильового та жанрового формотворення з опорою професійної музики на фольклор. Близькість інтонаційно-ладових барв національно-естетичному сприйманню учнів, мелодична орієнтація виражальних засобів, притаманна кращим зразкам вітчизняної музики, – становлять музично-ментальне підґрунтя розвитку естетичної культури майбутніх громадян України [4, с. 131].

Отже, ефективність музичного виховання школярів залежить від особистості вчителя, його світогляду і професійної підготовки, педагогічної майстерності, високого рівня інтелекту і душевної чуйності. Він повинен не лише любити музику, а й уміти зацікавити нею дітей, знати і розуміти її в значно більшому обсязі, ніж хоче навчити цього своїх вихованців, бути поінформованим у питаннях педагогіки і психології, естетики і мистецтва, постійно збагачуватися новими знаннями. Учителю слід пам'ятати, що оволодіння музичними знаннями не є самоціллю, а є необхідним дидактичним

засоби музичного навчання, розвитку їх інтересу до музики, формування естетичного ставлення до неї.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрущенко В. П. Мистецька освіта в системі формування педагога в ХХІ столітті. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти : Збірник наукових праць. Вип. 1 (6).* Київ : НПУ, 2004. С. 3–5.

2. Еманова З. Г. Культурно-гуманістична концепція дошкільного музичного виховання : діяльнісний підхід. *Науковий часопис НПУ ім. М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти : Зб. наук. праць. Вип. 8 (13).* Київ : НПУ, 2009. С.167–171.

3. Кононко О. Л. Соціально-емоційний розвиток особистості (в дошкільному дитинстві) : навч. пос. для вищ. навч. закл. Київ : Освіта, 1998. 255 с.

4. Турчин Т. М. Національний репертуар – основа музичного навчання сучасних школярів. *Науковий часопис НПУ ім. М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти : Збірник наукових праць Вип. 10 (15).* Київ : НПУ, 2010. С.130–136.

УДК 780.614.131(477)"1980/1999"(045)

**Корнієнко Ю. С.,**  
здобувач ОС «Магістр»,  
Науковий керівник: **Калабська В.С.,**  
кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри інструментального виконавства  
УДПУ імені Павла Тичини

### **ГІТАРА В МАЛИХ КОЛЕКТИВНИХ ФОРМАХ НА ТЕРЕНАХ УКРАЇНИ (КІНЕЦЬ ХХ СТОЛІТТЯ)**

Один з найпопулярніших музичних інструментів сучасності – гітара, є фаворитом серед українських меломанів та виконавців. Гітара звучить як сольний, так і ансамблевий інструмент. Україна посідає одне з провідних місць у світі за розвитком гітарного ансамблевого мистецтва. У колективному музикуванні це не тільки родинні, споріднені струнно-щипкові інструменти, а й клавішні,

духові, ударні. Розглянемо детальніше українські музичні колективи малих форм з участю гітари, що звучали у кінці ХХ ст.

Поміж перших колективів, що концертував із сольними програмами – ансамбль гітаристів «Аморато» (художній керівник та диригент В. Козлін) при Жовтневому палаці культури незалежних провспілок України (1983-1992). Ансамбль лауреат 4-х всесоюзних і міжнародних конкурсів і фестивалів, дав понад 500 концертів в Україні та за її межами. В. Козлін з 1993 по 2008 р. працював на кафедрі інструментального і оркестрового виконавства Інституту мистецтв Національного педагогічного університету ім. М. Драгоманова. Ним створено оркестровий клас гітаристів. Він створив понад 300 комп'ютерних обробок для ансамблів гітаристів різного складу [3].

Наступний – квартет гітаристів «Київ», який був створений у 1992 р. талановитим артистом Володимиром Шаруєвим. Висока культура, віртуозність, широкий творчий діапазон характеризують В. Шаруєва як зрілого музиканта, досвідченого концертного виконавця, мистецтво якого приваблює багатьох шанувальників гітари в Україні і за її межами. Він – лауреат Українського конкурсу виконавців на народних інструментах, заслужений артист України. Вів клас гітари в Національній музичній академії України імені П.І. Чайковського. До складу квартету В. Шаруєв залучив своїх учнів – творчих однодумців, випускників Національної музичної академії. Нині у квартеті грають: Володимир Шаруєв, Марія Шаруєва, Руслан Черемних, Олег Григорович.

Концертні програми квартету «Київ» з успіхом звучать зі сцен різних міст України, далекому і близькому зарубіжжі – Італії, Німеччини, Швейцарії, Польщі, Франції, Іспанії. Квартет неодноразово представляв музичну культуру України на престижних міжнародних зустрічах і виставках, зокрема, на Всесвітній виставці «Експо» у Ганновері (Німеччина). Колектив – лауреат фестивалю «Гітара світу–98» у Франції. Всесвітньо відомий аргентинський гітарист і композитор Хорхе Кардосо був захоплений артистизмом українських музикантів і подарував їм декілька своїх творів, які вперше в Україні виконав квартет [2].

В репертуарі квартету – класична і популярна сучасна музика, оригінальні твори для гітари (Г. Гендель, В. Моцарт, Л. Бетховен,

А. Вівальді, П. Чайковський, Х. Родріго, Х. Кардосо, Л. Брауер, М. Скорик, Ю. Шамо, М. Теодоракіс та інші).

У 2017 р. колектив святкував своє 25-річчя, відповідно підготував ювілейну програму яка складалася з двох відділень. Звучали твори: Л. Боккеріні, О. Поплянова, Ж. Бізе-Р. Щедріна, Л. Деліба, Дж. Россіні, Е. Капуа, Е. Каніо, В. К'яра та інших.

У грудні 2022 р. була підготовлена концертна програма разом з Академічним симфонічним оркестром (диригент – Антоній Кедровський). Звучала наступна програма: Ж. Бізе (Сюїта № 2 з музики до драми «Арлезіанка» А. Доде), М. Кастельнуово-Тедеско (Концерт для двох гітар з оркестром), Х. Родріго (Концерт «Андалузський» для чотирьох гітар з оркестром).

18 листопада 2023 р. у Полтаві аншлагована програма «Від класики до сучасності» де будуть звучати твори А. Вівальді, Л. Боккеріні, І. Альбіноніса, Г. Марчіні та інших [2].

Квартет гітаристів «Classic Guitar» створений в місті Миколаєві у 1995 р. У 1995-2008 р. зазвучало тріо у складі Вікторії Сологуб (Миколаїв), Світлани Гриненко (Миколаїв) та Людмили Кабур (Одеса). Тріо було учасником спільних творчих проєктів з симфонічними та камерними оркестрами України, лауреатами міжнародних конкурсів, зокрема: Олегом Бойко (Чернігів, Україна); Габріелем Гійєном (Австрія, Венесуела) та іншими. Склад учасників постійно змінюється, до нього входять студенти та випускники класу гітари Миколаївського коледжу культури та мистецтв та Миколаївської філії Київського національного університету культури і мистецтв, художній керівник – кандидат педагогічних наук Вікторія Даріївна Сологуб. Репертуар колективу складається з музики різних епох, стилів та напрямків. Ансамбль є учасником всеукраїнських, міжнародних та регіональних фестивалів: Регіональний фестиваль класичної музики «Буковинський листопад 2018» (м. Чернівці, Україна, 2018 р.), Міжнародний фестиваль гітарного мистецтва «Vivat Guitar!» (м. Миколаїв, Україна, 2017 р.), Міжнародний фестиваль-конкурс класичної гітари «Gitarren Festival Nordhorn 2017» (м. Нордхорн, Німеччина 2017 р.), XVII Міжнародний фестиваль-конкурс класичної гітари «XVII Szegedi Nemzetközi Gitarrenfestival» (м. Сегед, Угорщина, 2016 р.) та ін., а також лауреатом багатьох регіональних, всеукраїнських та міжнародних конкурсів: І премія у XIV Всеукраїнському конкурсі «Класичний меридіан» (м. Київ,

Україна, 2017 р.), I премія у X Міжнародному фестивалі-конкурсі класичної гітари «XX Festival International della Chitarra - Citta di Fuiggi» (м. Фьюджи, Італія, 2016 р.), I премія у Всеукраїнському конкурсі гітаристів «Боярський Хрещатик» (м. Боярка, Київська область, Україна, 2016 р.) та ін. [4].

У кінці ХХ – на початку ХХІ ст. концертував «Одеський гітарний дует» у складі Олени Хорошавіної та Людмили Кабур в містах України, Болгарії, Франції, Люксембургу, Італії. Дует став дипломантом міжнародного конкурсу в Італії (м. Віареджіо, 1998). Окрім конкурсів дует брав участь у багатьох міжнародних фестивалях, зокрема: Бурглістерській музичний фестиваль (Люксембург, 1999); Фестиваль народно-інструментального академічного мистецтва «Південна Пальміра» (Одеса, 1999); «Вілерюпт» (Люксембург, 2000).

«Одеському гітарного дуету» були присвячені твори відомих композиторів, які пишуть для гітари: Йована Йовічіча і Уроша Дойчіновича. Дуєтом записано 2 CD, зроблені фондові записи на радіо і телебаченні [4].

У Будинку дитячої та юнацької творчості Голосіївського району Києва зразковим ансамблем гітаристів, лауреатом республіканського і міжнародних фестивалів і конкурсів «Фортуна» керує кандидат педагогічних наук, відмінник освіти України, доцент кафедри музичного мистецтва Академії керівних кадрів культури й мистецтв В. Грищенко. У 2003 р. вона першою у світі захистила дисертацію, присвячену ансамблевому виконавству на гітарі («Методика організації та роботи підліткового класичного ансамблю гітаристів») [1].

Значний внесок у розвиток гітарного українського ансамблевого виконавства другої половини ХХ ст. внесли брати А. й П. Іваннікови, які виступали дуєтом у Полтавській філармонії та підготували для Донецького ТБ 50 програм за назвою «Люблю я струн гитарный звон» [1].

Таким чином, українське колективне гітарне виконавство має досить потужну базу, яка була започаткована та сформована у кінці ХХ ст. Відомими колективами були гітарні дуєти, тріо та квартети. У репертуарі звучали класичні та сучасні твори вітчизняних та зарубіжних композиторів.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гітара. URL: [https://composer.ucoz.ua/publ/instrumenti\\_i\\_obladnannja/gitara/23-1-0-187](https://composer.ucoz.ua/publ/instrumenti_i_obladnannja/gitara/23-1-0-187) (дата звернення: 10.11.2023).
2. Квартет гітаристів «Київ». URL: <http://m-r.co.ua/mr/mr.nsf/0/88a250f3fcfb0293c225776a0065240d?OpenDocument> (дата звернення: 15.11.2023).
3. Кузьменко А.І. Козлін Валерій Йосипович. Енциклопедія сучасної України. URL: <https://esu.com.ua/article-8249> (дата звернення: 10.11.2023).
4. Олійник В. В. Відродження та розвиток сучасного гітарного мистецтва південного регіону України. *Естетичні засади розвитку педагогічної майстерності викладачів мистецьких дисциплін*: зб. матеріалів наук.-метод. конф. Умань: АЛМІ, 2019. С 82-84.

УДК 7.012-021.321:7.021.2]:006.95

**Король А.М.,**

кандидат педагогічних наук, доцент,  
доцент кафедри образотворчого мистецтва  
УДПУ імені Павла Тичини

## КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ПРОЄКТУВАННЯ НАСТІННОГО ПЕРЕКИДНОГО КАЛЕНДАРЯ

Останнім часом календар є одним із атрибутів друкованої реклами. Набувши широкого поширення у вигляді подарункових рекламних сувенірів, календарна продукція стала невід'ємною частиною як ділових аксесуарів, так і елементом інтер'єру.

Сучасний друкований календар з моменту появи досить швидко еволюціонував у складну візуальну мову, яка послуговується особливою системою графічних образів та засобів художньої виразності. Розробки послідовних рекомендацій щодо його проєктування потребує сучасний стан друкованої календарної продукції, який на сьогодні набув значного розмаху, однак характеризується відсутністю професіоналізму, низькою дизайнерською якістю. Також потребує дизайнерського аналізу

специфічна графічна мова друкованого настінного календаря, яка інколи виходить за межі його стандартних форматів.

І. Питель [8] першим у своїх працях на теренах нашої держави досліджував дизайн рекламних календарів (за принципами використання ігрового аспекту), а також роль та місце календаря в інтер'єрі. З поміж фахових статей, які стосуються проблем проєктування календарної продукції, доцільно окремо охарактеризувати статтю О. Єжової «Сучасний дизайн календарної продукції» [6], в якій розглянуто аспекти проєктування та визначено методичну послідовність у розробці календаря, класифіковано календарну продукцію за призначенням, видами та тематикою. Важливим для нас є дослідження Б. Дурняка «Розробка і дизайн рекламних видань» [5], в якому аналізуються особливості проєктування рекламної сувенірної продукції, зокрема календарної. Окремі типологічні підгрупи календарної продукції стали об'єктами дослідження С. Борисової [2] (адвент-календар), І. Питель [9] (календар в інтер'єрі), А. Кільченко [11] (Google Календар).

Як показує дослідження наукових джерел, проєктування календарної продукції не є об'єктом систематичного аналізу в українському графічному дизайні.

Головними складовими формотворення настінного перекидного календаря є його формат, конструкція, композиція (симетрична, асиметрична), шрифт, фотоматеріал (ілюстрації) та колір.

Формат багато в чому обумовлює особливості верстки, ілюстрування та оформлення всіх його сторінок. Він тісно пов'язаний із кількістю сторінок і може змінюватися залежно від типу видання. Зазвичай у великоформатних календарях можна частіше публікувати великі тексти і яскраві ілюстрації. Вибираючи формат настінного перекидного календаря, потрібно забезпечити, з одного боку, найбільшу зручність для читання, а з іншого – оптимальні можливості для верстки, розміщення шрифтових та ілюстративних матеріалів. Тож на вибір формату впливають поліграфічні можливості та особливості виробничої сфери. Формат настінного перекидного календаря багато в чому залежить від цільової аудиторії.

При проєктуванні настінного перекидного календаря можна використати три види конструкції.

Перший вид – конструкція з одним домінуючим елементом, який є оптичним центром композиції. Центральний, найзначніший за

розміром елемент, як правило, переважає інші за розміром. Якщо це текстовий матеріал, виділення його досягається різними засобами: великим заголовком, збільшенням формату набору, кольоровою підкладкою тощо. Якщо ж центральним матеріалом є фотографія або ілюстрація, то вони можуть виділятися не тільки значним розміром, а й за допомогою кольору чи особливої конфігурації. Домінуючий елемент не завжди розміщують у центрі композиції, його можна змістити ліворуч або праворуч, вгору чи вниз. Композиція у цих випадках набуває асиметричної побудови і відзначається динамізмом.

Другий вид – конструкція з двома та більше композиційними центрами. Домінуючі елементи, приблизно рівнозначні, розміщують або праворуч, інколи створюючи симетричну побудову, або розводять у різні кінці аркуша календаря. Відрізняються вони розмірами і засобами виділення. Для сприймання такого композиційного рішення характерним є те, що увага глядача спрямовується спочатку на центр композиції, а потім – на периферію.

Третій вид – мозаїчна конструкція, яка застосовується, коли фотоматеріал та шрифт практично рівноцінні, жоден з них не виділяється так яскраво, щоб стати центром композиції. Така композиція сприймається, як правило, зверху вниз і зліва направо. Різновидом мозаїчної конструкції є градаційна побудова, коли досягнуто певної послідовності у сприйманні матеріалів, котрі різняться значенням і цінністю. У цьому випадку використовують різний ступінь виділення елементів: найважливіші з них ставлять на кращі місця, акцент робиться також із допомогою шрифтових заголовків, формату набору.

Композиція календаря може бути симетричною, асиметричною або поєднувати в собі те й інше (адже асиметрична композиція може включати в себе елементи симетрії). Побудова асиметричної композиції вимагає особливої майстерності від дизайнера. Асиметрична композиція у поєднанні з локальною симетрією найбільш сучасна, така «співдружність» створює архітектурну стрункість календарних видань. Вибір композиційного рішення календаря повинно бути усвідомленим, не спонтанним. При формальній побудові календаря важливо врахувати два основних типи композиції: симетрична, яка базується на стійкій рівновазі основних елементів (шрифт, ілюстрації); асиметрична – заснована на

динамічній рівновазі, коли динаміка одного елемента урівноважується динамікою іншого.

Шрифт є чи не найважливішим елементом будь-якого календарного видання. Графічні ознаки шрифтових елементів впливають на художній образ календарної продукції, тому шрифт неодмінно пов'язується з іншими елементами (зображальними, декоративними). Заголовки на сторінках настінного перекидного календаря є складними комплексами, в які органічно зливається його змістова та графічна частини. Заголовки у настінних календарях займають від 10% до 45% площі аркуша. Вони поділяються на основні та внутрішні. Здебільшого у настінних календарях усі заголовки та підзаголовки оформляються однаково: певним кеглем (розміром), однією гарнітурою шрифтів («Аріал», «Бодоні», «Футура», «Прагматика»). Рекомендується не застосовувати більше трьох різних шрифтових гарнітур у одному календарному виданні. Краще обходитися різними накресленнями або кеглями (розміром шрифту) однієї гарнітури. Різноманітність використання у настінному перекидному календарі шрифтів залежить не тільки від їх графічних особливостей, а й від специфіки сприйняття та психології тієї чи іншої категорії користувачів. Тому, вибираючи шрифтові гарнітури для настінного перекидного календаря, необхідно мати уявлення про аудиторію, для якої він спроектований. На вибір шрифту для настінного перекидного календаря впливають: тематика та формат календаря, композиційне та колірне рішення. Також рекомендується дотримуватися наступних правил при виборі шрифтового оформлення саме календарної сітки: чіткість і розбірливість шрифту, контрастність гарнітури.

Фотоматеріал містить візуальну інформацію, сприймається швидше і часом впливає на користувачів сильніше, ніж сам текст. Ілюстрації – один з елементів дизайну календарного видання, вони формують його вигляд, зовнішнє «обличчя». У переважній більшості календарних видань найважливіше значення мають тексти. Вони займають більшу частину площі кожної сторінки календарного видання. Однак без ілюстрацій будь-який календар буде неповноцінним, адже суцільний текст важко сприймається. Усі ілюстрації поділяються на дві групи. Перша з них – фотоілюстрації, оригінали яких отримують за допомогою фотоапарата до яких належать фотопортрети, фотонатюрморти і фотопейзажі,

фоторепродукції і фотомонтажі. Друга група об'єднує нефотографічні ілюстрації. У цю групу входять різні замальовки (портретні, виробничі, пейзажні), карикатури, шаржі, плакати, тощо. При компонуванні на одному аркуші декількох фотографій застосовуються різні варіанти: розподіл фотографій по всьому календарному аркуші; розміщення фотографій по діагоналі відносно одна одної; накладення фотографій одна на одну; розміщення заголовка або тексту на одній з фотографій; монтування фотографій всередині тексту. У настінному перекидному календарі користувач передусім звертає увагу на фотографії. Фотоілюстрації з їх наочністю, образністю, документальністю є засобом художнього оформлення календаря і можуть бути зоровим центром композиції.

Колір у друкованій продукції має принципово важливе значення. У дизайні настінного перекидного календаря величезна роль належить саме кольоровому вирішенню. Як відомо, теплі і холодні кольори виділяються і привертають увагу користувача. Для колірної вирішення настінного перекидного календаря використовують, як правило, лише два або три основних кольори. Якщо фотоматеріал (ілюстрації) та календарна сітка занадто яскраві і великі за розміром, то доцільно використовувати для фону календаря приглушену (пастельну) кольорову гаму. Але колір не єдина визначальна риса дизайну настінного перекидного календаря.

У дослідженні розглянуто особливості проєктування друкованого настінного перекидного календаря. Дизайнерське рішення такого календаря залежить від багатьох факторів: функціональних, естетичних, ергономічних, технічних та ін. Крім того, варто відзначити макетні та художні особливості календарної продукції, котрі, перш за все, зумовлені поліграфічними відмінностями (наявність титульної сторінки, невелика кількість аркушів, або односторінкові календарі, видавничі стандарти, тематика календаря тощо). Так, календар, на відміну від іншої друкованої рекламної продукції, має більш широкі можливості в дизайні: відрізняється креативним підходом композиційної побудови, графічним і шрифтовим рішеннями, прийомами подачі інформації, великим асортиментом візуального контенту, структурними особливостями та їхнім оформленням в цілому.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Борисова С. Особливості проектування адвент-календаря як об'єкта дизайну. Актуальні проблеми сучасного дизайну : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Київ, 22 квіт. 2021 р.). Київ : КНУТД, 2021. С. 18–21.
2. Борисова С. Характеристика сучасних українських адвент-календарів як об'єкта проектування. Актуальні питання гуманітарних наук. 2021. Вип. 36. Т. 1. С. 9–16.
3. Булах Т. Д. Реклама у видавничій справі : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закладів. Харків, 2011. 224 с.
4. ДСТУ 3017:2015. Видання. Основні види. Терміни та визначення [Чинний від 2016-07-01]. Вид. офіц. Київ : УкрНДНЦ, 2016. 38 с.
5. Дурняк Б. В., Батюк А. Є. Розробка і дизайн рекламних видань : навч. посіб. Львів : Українська академія друкарства, 2006. 315 с.
6. Єжова О., Болдирева О., Басова Ю. Сучасний дизайн календарної продукції. Актуальні проблеми сучасного дизайну : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Київ, 22 квіт. 2021 р.). Київ : КНУТД, 2021. С. 42–45.
7. Книгознавство. Термінологічний словник (редакційно-видавничча справа, журналістика, поліграфія, видавничий бізнес, інформаційно-бібліотечна діяльність) / за заг. ред. В. О. Жадька. Київ : Експрес-Поліграф, 2012. 304 с.
8. Питель І. В. Дизайн рекламних календарів, ігровий аспект. Вісник ХДАДМ. Харків, 2014. №2. С. 29–32.
9. Питель І. В. Календар в інтер'єрі. Вісник ХДАДМ. Харків, 2012. №14. С. 50–53.
10. Саприкіна Л. В. Проектна діяльність у процесі підготовки майбутніх дизайнерів. Дизайн-освіта як галузь креативних індустрій: матер. Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Київ, 18–19 квіт. 2019 р.). Київ : КНУКіМ, 2019. 275 с.
11. Тишкевич К. І., Кузьмінець М. П. Графічна організація тексту друкованих рекламних видань. Культура і сучасність : альманах. 2020. №2. С. 128–133.

**Косинська А.Г.**,  
здобувач ОС «Бакалавр»  
Київського національного університету  
технологій та дизайну  
Науковий керівник: **Шаповал А.Г.**  
доцент, викладач кафедри  
мультимедійного дизайну

## **РОЗРОБКА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ ДЛЯ КНИГИ СТІВЕНА КІНГА ПІД НАЗВОЮ «ВОНО»**

Останнім часом тема ілюстрації та ілюстрування стає дедалі актуальнішою. Книжкова ілюстрація за своєю природою унікальна. Вона є засобом передачі емоційної атмосфери художнього твору, візуалізації героїв оповідання, демонстрації описаних об'єктів та подій. Малюнки в книзі не можна розглядати окремо від тексту. Вони допомагають уявити літературні образи, "увійти" в зміст, сюжет твору, покращують розуміння теми, ідеї, образу головного героя, втілюючи ідейний зміст книги у художніх деталях - яскравих, виразних, конкретних. Всесвітньо відомий художник Роберт Інґпен вважав, що книжковий ілюстратор – це провідник, який допомагає читачеві перенестися з реального світу у світ уявний [1], зокрема – світ жахів.

Література жахів (англ. *horror fiction*) – жанр художньої літератури, що початково мав на меті викликати в читача відчуття тривоги, страху і супутніх відчуттів. Така література часто містить містичне або фантастичне допущення, проте воно не є обов'язковим.

Класиком сучасних жахів вважається американський письменник Стівен Кінг. Один із найкращих романів Стівена Кінга нарівні з однойменною екранізацією – роман «ВОНО» – це ідеальне втілення справжнього кошмару. Згідно з основною сюжетною лінією, семеро друзів з вигаданого міста Деррі в штаті Мен борються з чудовиськом, яке вбиває дітей і здатне набувати будь-якої фізичної форми, заснованої на глибоких страхах своїх жертв (попри те, що набуває форми клоуна). Оповідання ведеться паралельно в різних часових інтервалах, один з яких відповідає дитинству головних героїв, а інший – їх дорослого життя. Письменник впевнений, що

зустріч у літературі і кіно з тим, що лякає тебе самого в житті, дозволяє від цих страхів позбутися.

Художник-ілюстратор працює із ключовими моментами та сенсами, перетворюючи та доповнюючи книгу. Він створює власну художню мову використовуючи засоби композиції, лінії, форми і текстури [2]. Його ілюстрації занурюють у вигаданий світ, спонукають співпереживати героям, знаходити нові деталі та сюжетні лінії, тримають увагу читача з першого та останнього розвороту.

Ілюстрація – це зображення, супровід що доповнює текст. Це може бути фотографія, малюнок, репродукція, карта.

Існує три основних функції ілюстрації; емоційно-психологічне навантаження, естетичність, інформативність.

Емоційно-психологічне навантаження є основною в художньому творі. Читач отримує емоції не тільки від тексту, а й від зображення яке супроводжує його.

Естетична функція. Ілюстрація повинна вписуватися в композицію всього видання. Картинка повинна існувати в злагоді з текстом і не конфліктувати візуально з ним.

Інформаційний ефект. Ілюстрація повинна бути доступною і зрозумілою для читача його сприйняття. Зображення не тільки здатне пояснити текстове наповнення книги, а доповнити його і навіть розширити. Художня ілюстрація це безліч деталей що характеризує і підкреслюють героя, насиченість композиції.

Розробка ілюстративного матеріалу здійснюється в декілька етапів:

Перший – вибір теми. Спочатку ілюстратор має вибрати тематику своєї майбутньої теми відповідно до прочитаного матеріалу. Здійснює відбір (разом з автором) ключових та найбільш вдалих варіантів для цільової аудиторії.

Другий – створення первинних зображень. Ілюстратор за узгодженою ідеєю створює ескізи. Робота розпочинається зі створення швидких начерків олівцем або фломастером на папері. Ці прості, схематичні малюнки допомагають визначитися із загальною композицією ілюстрацій та взаємним розміщенням об'єктів на них.

Третій – початок роботи над ілюстрацією. Після етапу малюнків, начерків і ескізів починається підбір кольорової гами та створення моделей для ілюстрації.



Четвертий – завершення роботи над ілюстрацією. На останньому етапі створення ілюстрації готові візуалізації обробляються у растровому графічному редакторі Adobe Photoshop. За допомогою цієї програми налаштовується баланс кольорів, застосовуються потрібні фільтри, а також за допомогою інструмента «кисть» домальовуються та виправляються необхідні елементи. Така обробка надає зображенню «живописного» вигляду, приховує недоліки візуалізації і, в решті решт, приводить ілюстрацію до її кінцевого вигляду.

Види ілюстрацій залежать безпосередньо від призначення книги. Всі види ілюстрацій розрізняються за сюжетними ознаками, за місцем і роллю в книзі. Залежно від розміру і розташування ілюстрації діляться на кілька видів:

Ілюстрація – заставка знаходиться на початку книги, глави або нової частини.

Ілюстрація-кінцівка – розташовується в кінці книги, частини або глави.

Ілюстрації смугові – знаходяться всередині тексту, зазвичай біля тієї частини, яку ілюструють. Ілюстрації смугові, полуполосні, на розвороті, оборонні і малюнки на полях розташовуються усередині тексту. Вибір формату ілюстрації визначається залежно від важливості ілюстрованої події, образу і т.д. Зміст таких ілюстрацій зазвичай має пряме відношення до попереднього або наступного за ними тексту. Для великих розворотів або смугових ілюстрацій вибирають важливі події твору, а менш значущі – зображують на маленьких відбіркових ілюстраціях або малюють на полях.

Ілюстрація-фронтиспис – поміщається на лівій стороні перед титульним листом і є ілюстрацією до всього твору.

Ілюстрація на обкладинці або палітурці – висловлює головну ідею книги її зміст. Є найбільш значущою ілюстрацією, «обличчям» видання [3].

Отже можна дійти висновку, що книжкова ілюстрація як особливий вид образотворчого мистецтва робить величезний вплив на формування чуттєвого сприйняття світу, розвиває естетичну сприйнятливність, що виражається, перш за все, у прагненні до краси у всіх її проявах.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Pictures Telling Stories: The Art of Robert Ingpen, Minedition, 200, p. 112.
2. Бразелл Д., Девіс Д. Як зрозуміти ілюстрацію / Дерек Бразелл, Джо Девіс; пер. з англ. Київ : ArtHuss, 2019. 176 с.
3. Ілюстрація як вид графіки. URL: [https://studbooks.net/1027961/kulturologiya/illyustratsiya\\_grafiki](https://studbooks.net/1027961/kulturologiya/illyustratsiya_grafiki)

УДК:159.937.51:004.51:659.13

**Красуля С.Ю.**,  
здобувач ОС «Бакалавр»  
Науковий керівник: **Пасько О.М.**,  
кандидат педагогічних наук,  
доцент, декан факультету дизайну  
Київського національного університету  
технологій та дизайну

## ЗАСТОСУВАННЯ ПСИХОЛОГІЇ КОЛЬОРУ ПРИ СТВОРЕННІ ДИЗАЙНУ ІНТЕРФЕЙСУ

Психологія кольору відіграє ключову роль у дизайні інтерфейсів, формуючи взаємодію користувачів з цифровими платформами та продуктами. Оскільки наше життя все більше переплітається з технологіями, неможна переоцінити важливість створення візуально привабливих та емоційно насичених інтерфейсів з урахуванням психології кольору.

Психологія кольору – це галузь знань, яка вивчає, як людська психіка реагує на різні кольори. Її мета, це зрозуміння, як кольори впливають на поведінку, емоції та думки людини. Використовуючи принципи психології кольору, дизайнери можуть оптимізувати свої проєкти так, щоб викликати певну реакцію у споживача [1].

Колір у створенні бренду виконує такі важливі функції як привернення уваги потенційних споживачів, допомагає зрозуміти характер продукту, або послуги, що покращує запам'ятовуваність бренду, виділяє окремі важливі елементи, формує враження у споживача.

Враховування психології кольору при створенні дизайну інтерфейсу стає все більш важливим, оскільки компанії прагнуть створити привабливу ідентичність бренду на конкурентному ринку.

Інтерфейс, який являє собою систему зв'язку між технікою і користувачем називається User Interface, дослівно перекладається як «Інтерфейс користувача» [3]. UI – це процес візуалізації, який дозволяє створювати прототипи веб-сайтів, додатків та інших веб-ресурсів. UI дизайнер працює над графічними компонентами інтерфейсу, створює анімацію, ілюстрації, кнопки, підбирає шрифти, кольори та форми [4]. Тому важливо розуміти, яку роль колір відіграє у формуванні характеру бренду, що викликає реакцію споживачів та впливає на їх поведінку.

Люди дуже чутливі до візуальних стимулів, і колір є одним із них. Колір є потужним засобом комунікації та вираження ідентичності бренду. У час, коли люди щодня стикаються з великою кількістю інтерфейсів, рекламних продуктів, тощо, розуміння психології кольору стає все більш важливим для створення ефективних, цікавих проєктів, формування успіху та пізнаваності бренду [2].

Кольори мають таку ж силу, як і мова. Вони можуть підкреслити певні особливості, передати меседж та приваблювати користувачів. Атмосфера, ідея та символіка бренду, продукту чи інтерфейсу можуть бути передані за допомогою кольору.

Інститут кольору Pantone виявив, що користувачі витрачають близько 90 секунд, щоб оцінити якість онлайн-продуктів. На підсвідомому рівні від 62% до 90% всіх оцінок продуктів людьми залежать від кольору того, що зображено. З цієї причини вибір правильних кольорів для інтерфейсу ніколи не повинен залишатися осторонь [5].

Різні кольори в дизайні інтерфейсу інформують органи чуття про різні ідеї. Кольори повинні бути спрямовані на відповідних користувачів і вибрані для досягнення відповідних цілей. Тому знання кольорів для створення інтерфейсів має вирішальне значення.

Такі кольори такі як червоний, помаранчевий і жовтий викликають почуття тепла та комфорту. Але вони також можуть означати роздратування, ворожнечу або пристрасть, справити враження терміновості та збудження. Тоді як холодні кольори, такі як синій і зелений, можуть викликати спокій і розслаблення [1].

Синій символізує безпеку, довіру та захист. Його використовують такі компанії, як Skype і Microsoft Word. У той час, як зелений – це колір, який надає відчуття спокою та оновлення.

Жовтий часто асоціюється з радістю, щастям і сонячним світлом. Цей колір є ідеальним для соціальних мереж, тому Snapchat використовує його у своєму логотипі.

Також, існують певні правила у використанні кольору в інтерфейсах.

Перше правило, 6:3:1, також відоме як Золоте правило вибору кольору. Найкраща пропорція для балансу кольорів – це 60% до 30% до 10%. Якщо все зроблено належним чином, це буде приваблювати потенційних клієнтів.

Друге правило – не більше трьох основних кольорів. Це найкращий спосіб уникнути надмірно неорганізованого візуального вигляду та зберегти рівновагу інтерфейсу [5].

До того ж, коли фахівець розробляє дизайн користувацького інтерфейсу, важливо пам'ятати про використання комбінацій кольорів та уникання перевантаження та хаосу в дизайні.

Отже, застосування психології кольору в дизайні інтерфейсів – це не просто декоративний елемент, а потужний інструмент, який дизайнери можуть стратегічно використовувати для комунікації, переконання та налагодження зв'язку з користувачами.

Важливо, щоб дизайнери враховували культурні, контекстуальні та користувацькі фактори при виборі кольору, визнаючи, що те, що резонує з однією аудиторією, може не спрацювати з іншою.

Оскільки цифрові технології продовжують розвиватися, роль психології кольору в дизайні інтерфейсів стає все більш актуальною. З поширенням мобільних додатків, веб-сайтів, тощо, дизайнери повинні постійно вдосконалювати своє розуміння того, як колір може впливати на поведінку і сприйняття користувача.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кольорова психологія в дизайні інтерфейсу та брендингу  
URL: <https://ux.pub/vio/kolorova-psikhologhiia-v-dizaini-intierfieisu-ta-briendinghu-220c> (дата звернення: 25.10.2023).
2. Кольорова психологія, що застосовується до логотипів URL: <https://www.creativosonline.org/uk/psicologia-del-color-aplicada-a-logotipos.html> (дата звернення: 26.10.2023).

3. Що таке інтерфейс і для чого він служить?

URL: <https://moyaosvita.com.ua/internet/shho-take-interfejs-i-dlya-chogo-vin-sluzhit/> (дата звернення: 22.10.2023).

4. Що таке UI і як інтерфейс користувача впливає на продажі інтернет магазину

URL: <https://wezom.com.ua/ua/blog/chto-takoe-ui-i-kak-polzovatelskij-interfejs-vliyaet-na-prodazhi-internet-magazina> (дата звернення: 23.10.2023).

5. Colors in UI Design: A Guide for Creating the Perfect UI URL: <https://usabilitygeek.com/colors-in-ui-design-a-guide-for-creating-the-perfect-ui/#:~:text=The%20right%20color%20selection%20always,fulfill%20subconscious%20aesthetic%20user%20needs.> (дата звернення: 23.10.2023).

УДК: 766.05:001.895]:004.92'06

**Крищенко К.А.,**  
здобувач ОС «Бакалавр»  
Науковий керівник: **Пасько О.М.,**  
кандидат педагогічних наук,  
доцент, декан факультету дизайну  
Київського національного університету  
технологій та дизайну

## **ІННОВАЦІЙНІ ГРАФІЧНІ ТЕХНІКИ У СТВОРЕННІ СУЧАСНИХ КОМП'ЮТЕРНИХ ІГОР**

На сьогоднішній момент не можливо уявити світ, що існував би без інновацій. Передові світові компанії все більше зміщують фокус власних продуктів у сторону новизни, надихаючись майбутнім та можливостями існування в ньому. Цікавим є такий факт, що за останні роки інновації досягли найвищих позицій як основний підхід до ведення бізнесу в креативній індустрії. Найбільший тренд, що можна простежити за останні роки – зростання усвідомленого використання інноваційних тактик в основі корпоративних стратегій та ініціатив. На додаток, було помічено, що чим професійніший керівник, тим більше він імплементує інновації в процеси компанії [3]. Такий світовий тренд не міг оминати й індустрію ігор.

Протягом останніх років почали відбуватися серйозні зміни у підході до створення персонажів, оточення, предметів та механізмів. Найбільший інноваційний зсув можна простежити у створенні персонажів, бо вони мають безпосередній психологічний вплив на гравця та формують позитивну або негативну прив'язаність. Для того, щоби персонаж виглядав реалістично та відповідав візуальним очікуванням сучасних гравців художники повинні мати ґрунтовне розуміння правил анатомії та пластики. Протягом століть митці вдосконалювали власні навички, посилаючись на знання таких класиків, як Мікеланджело, Леонардо Да Вінчі, Босх та Ян Ван Ейк, щоби відтворити якомога реалістичніші та органічні форми людського тіла. На сьогоднішній день, індустрія ігор потребує нових підходів від творців для створення екстраординарних персонажів, які би захоплювали подих своєю унікальністю.

Майкл Хемптон – відомий художник та викладач з пластичної анатомії став одним із найперших інноваторів у цій сфері. У своїй книзі «Рисунок фігури. Дизайн та інновації» він розкрив новий погляд на малювання нарисів різних поз людини. Митець стверджує, що роботу над фігурою потрібно починати з «С» та «S» кривих форм, із основним фокусом на розміщення вершини кожної лінії над початком наступної. Таке асиметричне використання лінії є основним при відображенні динамічних форм людського тіла. Це один із найкращих методів швидкого ілюстрування композиції [2].

Більше того, Майкл створив нову систему відображення базових форм тіла – поділ на голову (череп), хребет, руки, таз, грудну клітину та ноги. Він наголошує, що за правильного розміщення цих елементів, художник зможе швидко й точно відобразити будь-яку позу без референсів. Мова жестів є не менш важливою для художника, тому під час промальовки будь-якого органічного створіння треба звертати увагу на історію життя персонажа, пропорції відповідно до роду діяльності та ролі у суспільстві, баланс ваги та анатомічні особливості. Асиметрія форм та стилізація, за потреби, зробить персонажа цікавішим для аудиторії та пробудить глибший емоційний зв'язок. Після скетчингу художники фокусуються на кольоровій гамі, яка розкриє необхідні якості персонажу та підсилить його роль у геймплеї. До прикладу, антагоністів зазвичай зображають у фіолетових або багряних тонах, а тони шкіри роблять холодними з відтінками голубого або зеленого. Герої мають яскраві

червоні елементи, що демонструють сміливість та звитягу. Вищі сили, як персонаж Гендальфа у всесвіті «Володаря Перстнів» мають білі або сірі довгі шати, оповиті серпанком. Такий образ передає багатовікову мудрість, спокій та надприродні можливості. Ендрю Луміс, класик рисунку та живопису, радить детально спланувати кольорову палітру із врахуванням середовища, яке найчастіше оточуватиме персонажа у грі. Наприклад, якщо персонаж знаходитиметься в давно обжитому середовищі, доцільним буде використання м'яких та приглушених тонів з текстурями потертості й старовини. Варто не забувати про створення швидких попередніх скетчів у ролі тестових варіантів, що дозволять переглянути всі можливі комбінації кольору та світла й обрати найбільш відповідний варіант. Під час роботи варто тримати в уяві проблему персонажа, що обрані кольори повинні вирішити. Якщо важко обрати між двома цікавими кольоровими схемами, тоді варто глянути на скетчі з відстані й виділити більш промовистий варіант [1].

Інновації не залишили в стороні й дизайн оточення. Знання базових типів перспективи та правил композиції наразі є нормою. Художники середовища повинні мати глибокі знання законів архітектури та інтер'єру, щоби з легкістю розмістити будь-якого персонажа в геймплей відповідно до сценарію та вимог продюсера. У сучасному ітеративному процесі створення ігор з'явилася тенденція зображення висоти персонажа в його унікальних пропорціях відповідно до кожного дизайну локації. Звідси, з'явився й метод *short-cut* композиції, представлений Ернестом Норлінгом. Він зазначає, що перед опрацюванням методу, художник повинен створити композицію з лінією горизонту на рівні очей глядача та поставити персонажа в кадр. Після цього, варто накреслити дві лінії – по ногам та голові (зріст). Таким чином, у необхідному нам місці ми зможемо розмістити пропорційний до персонажа предмет [4].

Колір, освітлення та текстури створюють необхідну атмосферу й відчуття від оточення. Під час планування освітлення та кольорової палітри середовища, художники задумуються про історичний період, рівень технологічного розвитку, умови життя й культури персонажів та особливості ландшафту. Успішне створення дизайну оточення вимагає детального дослідження та вибору багатьох референсів (прикладів). Наприклад, у грі *God of War* оточення освітлювалося смолоскипами або природними джерелами освітлення, бо основні

події відбувалися в стародавній Греції. Але художники не мають обмежувати себе виключно реалістичними схемами освітлення. У фантастичних світах із абсолютно новою вигаданою історією оточення може бути сюрреалістичним та фантастичним, як у легенді кіно та ігор – «Аватарі». Багато предметів у видуманих середовищах створюються з незначним порушенням законів фізики. Каміння може сяяти та жаріти як розпечений метал. Такий ефект світіння називається люмінісцентністю.

Світло може йти від живих та неживих предметів. Такий ефект поділяють на біолюмінісцентність – світіння організмів з океану та флюоресцентність – об'єкт конвертує невидиму електромагнетичну енергію, як ультрафіолет, у вигляді видимих кольорових хвиль.

У дизайні оточення інноваційним також прийнято вважати персонажо-центричний підхід. Провідна студія Blizzard Entertainment використала, так званий, трюк переміщення персонажа в невластиве йому середовище, щоби виділити його з натовпу. Цей метод є абсолютно протилежним до того класичного – зображення персонажа в гармонійному для нього середовищі. Звідси, з'явився закон дисонансу та балансу. Більшість персонажів або предметів із гострими елементами справляють негативне враження на глядача, але якщо додати трохи м'яких форм, тоді психологічно персонаж стане м'якшим, а його мотиви будуть прихованими. Саме ця складність форм заворює гравців у сучасному світі.

Для створення правильних за розміром форм, використовують допоміжних персонажів. Збільшення або зменшення кількості другорядних персонажів або транспортних засобів може служити для моделювання інтенсивності навігації в середовищі шляхом створення вільних, відкритих просторів, контрастуючих з вузькими кутовими коридорами. Крім того, якщо другорядні персонажі рухаються м'якими, вигнутими рухами, то взаємодія гравця, як наслідок, буде м'якшою. Ворожі персонажі природно викличуть у гравця більш агресивні рухи в геймплеї [5].

Підсумовуючи, можна дійти до висновку, що у такому нестабільному середовищі створення ігор, інновації є невід'ємним чинником створення нових світів та досвідів користувачів. Найкращі студії змагаються за швидкість та якість геймплеїв, щоби не переставати дивувати аудиторію й залишатися лідерами на ринку. Інноваційні підходи у композиції, кольорі та освітленні часто



приносять неочікувані приємні результати й відкривають горизонти нових можливостей в індустрії створення ігор.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Луміс Ендрю, «Креативна ілюстрація», Titan, 2012, С. 171.
2. Хемптон Майкл, «Рисунок Фігури. Дизайн та Інновації», М. Hampton, 2009, С. 6.
3. Kelley Tom, The art of innovation, Currency Press, Redfern Sydney, 2001, Р. 3.
4. Norling Ernest, Perspective Made Easy, Dover Publications Inc, 1939, Р. 85.
5. Solarski Chris, Interactive stories and game art, CRC Press. Taylor & Francis Group, 2017, Р. 31.

УДК: 37.036

**Кряжевських М.С.**,  
здобувач ОС «Магістр»  
**Науковий керівник: Пічкур М.О.**,  
кандидат педагогічних наук, професор,  
професор кафедри образотворчого мистецтва,  
УДПУ імені Павла Тичини

## **ПЕДАГОГІЧНІ ПРИНЦИПИ І МЕТОДИ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО СМАКУ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА**

Сучасне українське суспільство нині переживає надзвичайно складний етап свого розвитку, оскільки в умовах терористичної агресії Російської Федерації відбуваються кардинальні зміни в усіх його сферах. Через це загострюється проблема формування гармонійної особистості, яка дедалі стрімкіше втрачає здатність бачити прекрасне в дійсності, відрізнити хибні цінності від справжніх та реалізувати свій творчий потенціал. Її розв'язання вбачається у вихованні художніх смаків молодого покоління засобами різних видів мистецтва, зокрема образотворчого.

Загальноновизнано, що художній смак є найважливішим складником естетичної культури особистості. Широкий спектр питань його формування у школярів висвітлено в наукових працях вітчизняних авторів (Ю. Блудова, В. Зубань, А. Линовицька, Н. Торчевська, В. Черкасов та ін.), які пов'язують цей процес із віковими особливостями дітей у контексті розуміння ними образної мови мистецтва.

Слід зазначити, що естетична думка розпочала оперувати поняттям «художній смак» ще в XVII столітті. Вважалося, що культурна людина повинна бути не лише освіченою, але і володіти витонченим смаком, тобто здатністю відчувати і розпізнавати прекрасне. Таке узагальнене розуміння цієї категорії конкретизувалось як: набута здатність особистості сприймати красу світу й оцінювати навколишню дійсність; засіб, що перетворює світ за законами краси за допомогою творчості; об'єктивний процес розвитку індивідуальних здібностей, які можуть реалізовуватися в художній діяльності; потреба людини покращити життя тощо.

Наукову дефініцію «художній смак» дослідниці Ю. Мережко та С. Рум'янцева розглядають як центральну категорію 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. 263-264].

На переконання О. Комаровської, художній смак людина оприлюднює переважно через судження, в яких висловлює оцінку художніх творів відповідно до власних естетичних почуттів, потреб, інтересів, світогляду [5, с. 10].

Незважаючи на різні трактування сутності художнього смаку, варто наголосити, що він не є стійкою формою і не пов'язаний із самою природою людини. Адже процес його формування залежить від середовища проживання і діяльності та від соціальних факторів, із якими особистості доводиться взаємодіяти. Але, безсумнівно, що найважливішим і найефективнішим засобом становлення і розвитку художнього смаку завжди були література, музика, образотворче мистецтво та інші галузі творчості.

У сучасному розумінні художній смак є здатністю до естетичної оцінки предметів і явищ дійсності на основі їх чуттєвого сприйняття й зіставлення з досконалыми мистецькими взірцями, що належать до

світової і національної спадщини художньої культури. Він неодмінно тісно пов'язаний з моральними орієнтирами особистості і виражається як у творчій діяльності людини, так і в її поведінці. Тому залучення школярів до студіювання образотворчого мистецтва дає змогу формувати їхні уявлення про різні еталони краси і виразності, образної мови і композиції в живопису, графіці, декоративному малярстві тощо. Для підвищення ефективності цього процесу необхідно дотримуватися принципів історизму, спіральної побудови дидактичного матеріалу та індивідуально-творчого розвитку в організації роботи щодо формування художнього смаку дітей шкільного віку.

*Принцип історизму* у процесі вивчення образотворчого мистецтва є основоположним, оскільки еталони краси міцно пов'язані з духовним обліком покоління та світоглядними цінностями різних епох, кожна з яких має свій морально-естетичний кодекс у змісті художніх творів. «Пізнання мистецько-історичних артефактів є важливим елементом гуманізації освіти, сприяє розвитку художнього інтересу і смаку, когнітивних процесів (сприйняття, пам'ять, мислення, уява) особистості» [3, с. 12].

*Принцип спіральної побудови дидактичного матеріалу* у процесі навчання учнів образотворчого мистецтва передбачає акцентування уваги в кожній темі на стильових ознаках живописних, графічних чи декоративних творів минулих часів у зіставленні з сучасними художніми композиціями. Це вможливорює «неперервне розширення та поглиблення знань з певної проблеми» [1, с. 122], зокрема сформувати цілісне уявлення школярів про змістову наповненість засобів виразності того чи іншого твору образотворчого мистецтва та смислове значення кожної його деталі.

*Принцип індивідуально-творчого розвитку* полягає в наданні можливостей кожному учневі експериментувати у процесі виконання того чи іншого образотворчого завдання, використовуючи при цьому класичні і сучасні методи та технології зображення, поєднуючи їх з особистісним досвідом і власними смаковими перевагами. «Врахування індивідуальних особливостей учнів у навчанні та вихованні є пристосуванням методів і форм педагогічного впливу до індивідуальних особливостей дітей (природні задатки, темперамент, характер, здібності та ін.) з метою забезпечення запропонованого рівня розвитку особистості» [2, с. 101]. Це створює найсприятливіші

умови для розвитку пізнавальних сил, активності, здібностей та обдарувань кожного учня.

Згідно з окресленими принципами, доцільно використовувати відповідні методи формування в учнів художнього смаку.

Так, принципу історизму відповідає метод моделювання стильового контексту у процесі сприйняття й аналізу твору образотворчого мистецтва як естетичного об'єкта, що належить до певної епохи. При цьому завданням педагога є виважений добір репродукцій творів, що найяскравіше відображають художній стиль епохи чи напряму.

Принцип спіральної побудови дидактичного матеріалу передбачає використання методу «забігання вперед» та повернення до пройденого матеріалу. Це дає змогу встановити взаємозв'язок між темами програми з образотворчого мистецтва, його конкретними творами, а також дотриматися певної відповідності природі естетичного сприйняття в контексті здатності школярів до асоціативного зіставлення елементів художньої форми на всіх її рівнях. У цілому цей метод сприяє формуванню у свідомості учнів цілісної картини художньої культури, розуміння логіки її розвитку, а також здатності до глибшого осмислення пройденого матеріалу.

Принцип індивідуально-творчого розвитку охоплює комплекс методів актуалізації особистісного досвіду школярів у процесі аналізу виразних засобів різних видів образотворчого мистецтва. Серед них найефективнішим слід визнати метод художніх проєктів за сукупністю прийомів клаузур, скетчів та ескізів і замальовок. Також важливе значення мають різноманітні ігрові й інтерактивні методи. Наприклад, використання асоціативного методу дає змогу в захоплюючій ігровій формі аналізувати виразні засоби живопису, графіки чи скульптури та висловити своє ставлення у процесі їх сприйняття. У ході рольових ігор учні виявляють свою активність щодо пошуку додаткових знань. У процесі створення інтерактивних ситуацій уподібнення герою твору, приміром портретного жанру, учні мають змогу обрати той образ, що найбільше відповідає їх настрою тощо.

Таким чином, використання принципів історизму, спіральної побудови дидактичного матеріалу та індивідуально-творчого розвитку дає змогу наповнити процес студіювання образотворчого мистецтва в закладах середньої освіти творчим змістом. А

найефективніші для формування у школярів художнього смаку слід визнати педагогічні методи, що пов'язані з актуалізацією особистісного досвіду і спрямовані на розвиток здатності до аналізу образної мови живопису, графіки, скульптури й декоративного малярства як еталонів відображення дійсності певної епохи, нації й етносу, а також набуття навичок рефлексії власних смакових уподобань.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Березюк О. С., Власенко О. М. Дидактика: теорія і практика. Навчально-методичний посібник для студентів гуманітарних факультетів. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2017. 212 с.
2. Демченко І. І., Пічкур М. О., Близнюк Т. О. Творчий розвиток учнів початкової школи засобами образотворчого мистецтва : монографія. Київ : Оміда, 2009. 218 с.
3. Демченко І. І., Пічкур М. О. Ефективність реалізації історичного підходу в художній дидактиці. *Актуальні проблеми сучасної психодидактики : філософські, психологічні та педагогічні аспекти* : Друга Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Умань, 20-21 квіт. 2018 р.). Умань : Візаві, 2018. С. 12-14.
4. Мережко Ю., Румянцева С. Художній смак як наукова дефініція : філософсько-історичний аспект. *Освітологічний дискурс*. 2018. № 1-2. С. 255-266.
5. Формування мистецьких уподобань учнів основної і старшої школи на уроках мистецтва та в позаурочний час : монографія / [О. А. Комаровська та ін. ; за ред. О. А. Комаровської]. Кропивницький : Імекс, 2018. 143 с.

**Ксензова Є.Т.,**  
здобувач ОС «Бакалавр»  
Науковий керівник: **Пасько О.М.,**  
кандидат педагогічних наук,  
доцент, декан факультету дизайну  
Київського національного університету  
технологій та дизайну

## **ВИКОРИСТАННЯ ФЕШН-ФОТОГРАФІЇ ПРИ СТВОРЕННІ РЕКЛАМНОЇ КАМПАНІЇ**

Рекламні кампанії стали невід'ємною частиною у просуванні люксових брендів чи компаній. Але при цьому не можна уявити будь яку рекламу без належної візуалізації концепції, яку хотів показати замовник. Тому фахівці часто вдаються до використання напряду фешн-фотографії у різних видах рекламних кампаній.

Характер, який буде нести реклама визначається численною кількістю різноманітних факторів. На це впливає розмір підприємства, бюджет закладений у проєкт, престиж фірми, мета кампанії, кількість конкурентів і саме положення бренду на ринкові.

Приклади рекламних кампаній:

1. модні покази.
2. масштабні фешн-зйомки.
3. короткометражні або повнометражні фільми.
4. коллаборації з відомими особами.
5. серія плакатів.
6. спортивні змагання з відповідною тематикою [2].

Протягом багатьох років проводилися вивчення у сфері рекламної продукції, де було визначено, що зображення впливає на споживача краще за аудіо чи текстовий виклад. Тому однією зі складових успішно проведеної компанії є якісна візуалізація концепції. Саме цього результату допомагає досягти використання фешн-фотографії у рекламній стратегії. Адже фешн-фотографія це не просто про красиву картинку. Такі світлини використовуються для знайомства з брендом, передачі атмосфери, привернення уваги, вираження емоційного стану, донесення складних соціальних ідей тощо.

Фешн-фотографія відмінно виконує функцію передачі сенсу рекламної кампанії. Адже як було зазначено, основне завдання даного напрямку це не ідеальна світлина, а занурення у атмосферу концепції. Мета фотографа – стати на сторону споживача, відчувати його потреби, почути істинні бажання потенційного замовника, викликати емоцію спостерігача. Відчуття присутності у аудиторії є одною з головних цілей: якщо це показ – клієнт має захотіти опинитися на місці моделі; якщо їжа – має відчувати її смак, консистенцію та аромат; якщо соціальна проблема – повинен зрозуміти сповна її важливість, іноді поставити себе на місце об'єкта, якому ця проблема перешкоджає вільне життя, аби не залишитись осторонь [3].

У 2004 році рекламна кампанія бренду Dove під назвою «Real Beauty Came» висвітила одну з соціальних тем – натуральної жіночої краси. Одною з цілей цієї стратегії була пропаганда нетоксичного погляду на погляд на зовнішність та природності вигляду жінок. Втілення кампанії було через банери на рекламних щитах, де була зображена літня жінка і поряд з нею був опитувальник: «Зморщена чи чудова». Успішне втілення ідеї було досягнуто за допомогою портретної фешн-фотографії, де головна героїня постала перед нами гарною і при цьому справжньою. Окрім банерів, були створені відеоролики, де демонструвалися фотографії звичайних жінок (замість професійних моделей), зроблені відомим фотографом-портретистом Ранкіним.

Ще одне завдання рекламної фешн-фотографії це продертись крізь безкінечну кількість конкурентів і закарбуватись у пам'яті клієнта. Нас оточують величезна кількість різноманітних журналів, білбордів, брошур, але задача полягає у тому, щоб здивувати клієнта і залишитися у свідомості на якомога довший час. Тому фотографи іноді вдаються до нових і часто ризикованих кроків. Прикладом такої гри з вогнем стала кампанія бренду Calvin Klein для Calvin Klein Jeans. Однією зі складових просування була фешн зйомка, яка буквально балансувала на грані цензури і використовувала гучні лозунги. Однією з муз зйомки була Бруклін Шилдс, а митцем-фотографом Річард Аведон. Ця рекламна кампанія не один рік очолювала рейтинг популярних плакатів серед юнаків, не дивлячись на те, що деякі ролики рекламної концепції, були заборонені на ТБ.

Для люксових брендів, які уже зайняли високі шпальти у маркетингових гонках, потрібно вкладати все більше і більше коштів,

аби протриматись на тому ж місці, або навіть піднятись ще вище. Прикладом однієї із високобюджетних рекламних кампаній став повнометражний фільм під назвою «House of Gucci» для однойменного бренду. Неймовірний акторський склад у представництві Джареда Лето, Леді Гаги, Адама Драйвера, якісна картинка, довгий сюжет, змогли занурити глядача в історію модного дому, зробивши споживача ніби частиною цієї таємничої історії. Тут також не могло обійтись без фешн фотографії, так як різні варіанти афіш це невід’ємна деталь будь якого фільму, а тим паче рекламного фільму модного дому.

Ще одним унікальним випадком, коли фешн фотографія змогла об’єднати світ сучасної моди і всесвіт культових режисерських творінь у ще одній кампанії бренду Gucci у колаборації з Adidas. Gucci відтворили сцени з фільмів Стенлі Кубрика для осінньої реклами бренду Exquisite. У фото впізнаються такі картини як «Сяйво», «Космічна одісея», «З широко заплющеними очима». Мерт Атлас і Маркус Пігготт – фотографи даного проекту [1].

Отже, на сьогоднішній день рекламні кампанії займають дуже важливе місце у просуванні великих брендів та компаній. Аби виконати задачі маркетингової стратегії, фахівці вдаються до різних рішень: від ризикованих зйомок, балансуючих на грані дозволеного, до випуску повнометражного фільму. Але не дивлячись на велику варіацію стратегій, важливу роль у візуалізації відіграє саме фешн-фотографія. Цей напрям фотографії дозволяє занурити споживача у атмосферу, проблематику дійства, при чому одночасно видати, як результат якісне зображення. Дані світлини мають змогу покрити різні запити: модні покази, скандальні зйомки, афіші фільму, соціальні банери тощо. Різні підходи фешн-фото можуть підвищити рівень рекламних кампаній численних фірм та брендів.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Fashion-фотосесія: Об’єктивний креатив.  
URL: <https://martphoto.com.ua/uk/fashion-fotoshoot/> (дата звернення: 17.10.2023).
2. 10 найкращих рекламних кампаній 21 століття.  
URL: <https://bazilik.media/10-najkrashchychkh-reklamnykh-kampanij-21-stolittia/> (дата звернення: 15.10.2023).
3. Рекламна кампанія. Зв’язок рекламної кампанії з цілями маркетингу. URL: <http://fishka-plus.com.ua/blog/reklamna-kampanija-zv-jazok-reklamno-kampani-z-tsiljamy-marketyngu.html> (дата звернення: 18.10.2023).



**Кудіш М.М.,**  
здобувачка ОС «Магістр»  
Науковий керівник: **Король А.М.,**  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
доцент кафедри образотворчого мистецтва  
УДПУ імені Павла Тичини

## **ТВОРЧА КОМПЕТЕНТНІСТЬ ШКОЛЯРА ЯК ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА**

Цінності загальної середньої освіти зосереджені на забезпеченні подальшої адаптації учнів до умов навчання у закладах освіти та соціалізації загалом. Значущими стають не лише знання, а й можливості змінюватись та пристосовуватись до потреб життєдіяльності, активно діяти, приймати рішення. У цьому контексті Стандарт загальної середньої освіти наголошує на важливості ефективності освітньої діяльності, результатом якої має стати сформована загальна компетентність дитини шкільного віку.

Означеній проблемі присвячено розвідки вчених (Л. Артемова, А. Богуш, Н. Гавриш, О. Кононко, Л. Лисогор, Т. Піроженко, О. Пометун, О. Савченко, Л. Сохань та ін.), котрі тлумачать поняття «компетентність» з різних позицій, виокремлюючи конкретні її типи (базові, життєві, особистісні, ключові, інтелектуальні та ін.). Здебільшого цей термін розуміють не лише як «набір знань, умінь і навичок», а й як «здатність діяти» у певній сфері активності. При цьому здібності, досвід та досягнення вважають показниками розвитку та сформованості конкретного типу компетентності, синтез яких утворює своєрідну систему характеристик особистості. Такий комплекс інтегрованих рис (ознак) постійно змінюється та поглиблюється, поєднуючи у такий спосіб комбінації індивідуальних цінностей, якостей, здатностей. Науковці одностайні у тому, що формування та розвиток компетентностей є наслідком навчання та результатом здобуття освіти певного рівня, що дає змогу особистості у потрібний момент мобілізувати власні зусилля у конкретній діяльності та реалізувати її.

У самому сполученні слів «мистецько-творча» компетентність передбачений взаємозв'язок понять «мистецтво» та «творчість». Тому

зупинимось на цьому детальніше. Оскільки мистецтво пов'язане з художньою культурою (є його основою), то характеризує по суті художню діяльність людини. Його основним поняттям є художній образ, який втілюється різними засобами і формами та передбачає поєднання чуттєвого та раціонального.

Він може бути матеріальним (виріб, малюнок, колаж, предмет побуту тощо) або нематеріальним (пісня, танець, театральний образ, пластичний етюд та ін.). Загалом у мистецтві задіяна специфічна мова зображувальних та естетичних знаків, котра уможливорює творення і передачу виразного правдивого зображення-образу. Залежно від виду мистецтва, художня мова різниться. Це можуть бути рисунок, колір, композиція; слово, ритм; звук, темп, мелодія; ритм, пластика, міміка і т.п. Власне знання та розуміння таких знаків дає змогу людині сприймати або відтворювати дійсність та довкілля.

Сьогодні мистецтво має виразну структуру, утворює систему видів, котрі урізноманітнюються, виокремлюються (декоративне, образотворче, живопис, скульптура тощо) та одночасно синтезуються між собою (кіно, театр, телебачення та ін.), що розширює межі художнього сприймання та самовираження кожної особистості. З одного боку учні розпізнають (осягають) художні образи різних видів мистецтв, а з іншого – намагаються самостійно їх продукувати і зображати за допомогою доступних їм художніх форм, технік, засобів.

Важливо звернути увагу на особливості творчої діяльності школярів: творчі прояви характерні для раннього віку, вони індивідуальні та водночас типові для всіх; дитяча творчість спонтанна, несподівана, часто несвідома, хоча результат фіксується свідомістю малюка, для дорослого вона неважлива; проявляється зазвичай через пізнавальну активність, допитливість, фантазування, спостережливість; потребує умов свободи, довіри, захоплення, піднесення. Особливістю дитячої творчості є її тотальність (загальність). Вона властива всім дітям без виключення. Малюки вирізняються можливостями, якими їх наділила природа в окремих видах діяльності, але сама творчість є невід'ємним атрибутом становлення їхньої особистості. Її обґрунтовують як одну з найбільш змістовних форм психічної активності дітей та як універсальну здатність, що забезпечує успішність дитячих справ і дій.

Для шкільного віку показною є певна послідовність творчої активності:

– нерозуміння чогось, бажання діяти, пізнавати, вирішувати проблеми через постійні питання, експериментування, дослідження, конструювання, поєднання несполученого, послуговування методом спроб і помилок;

– виокремлення елементарних частин, деталей;

– розуміння задачі, аналіз, обдумування, передбачення розв'язків, прийняття рішення;

– знаходження відповіді, досягнення результату.

Відмітимо, що зважаючи на тип активності школярів можна визначити й складові мистецько-творчої компетентності:

- образотворча,
- художньо-продуктивна,
- конструктивна,
- мовленнєвотворча,
- декоративна.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бех І. Д. Теоретико-прикладний сенс компетентнісного підходу у педагогіці. Виховання і культура. 2009. №12 (17,18). С. 5–7.

2. Биковська О. В. Теоретико-методичні основи позашкільної освіти в Україні : монографія. Київ : ІВЦ АЛКОН, 2006. 356 с.

3. Моляко В. О. Творчий потенціал особистості. Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова : Сер. № 12. Психологічні науки. Київ, 2007. Вип. 17. С. 16–22.

4. Половіна О. Як сформувати мистецько-творчу компетентність у дітей? URL : <https://www.pedrada.com.ua/article/2951-yak-sformuvatimistetsko-tvorchu-kompetent-nst-u-dtey> (дата звернення: 27.09.2023).

**Літвінова Ю.В.**,  
здобувач ОС «Магістр»  
Науковий керівник: **Заєць С. С.**,  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
доцент кафедри хореографії та художньої культури  
УДПУ імені Павла Тичини

## **ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ ШКОЛЯРІВ В КОНТЕКСТІ ПРОЄКТНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ НА ЗАСАДАХ ТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ ПАВЛА ВІРСЬКОГО**

У світі є близько двох тисяч народів – і тільки двісті націй. Шанси народу стати нацією досить невисокі, від 1 до 10 відсотків. Це дуже низький шанс. Нація – значно складніший конструкт. Нація (лат. *Natio* — плем'я, народ) – це етносоціальна спільнота, об'єднана певною самоназвою, мовою, символами, географічним та етносоціальним походженням, історичною пам'яттю, комплексом духовно-культурних і політичних цінностей, усвідомленням своєї ідентичності (національною самосвідомістю) [4].

Національно-патріотичне виховання на традиціях українського народу досліджували О. Вишневський, О. Гевко, М. Стельмахович, М. Щербань; розвиток теорії та практики патріотичного виховання засобами мистецтва висвітлено в роботах О. Стьопіної, Т. Шклярвої та ін.; мистецтвознавчий аспект народного танцю України розглядали В. Верховинець, П. Вірський, Г. Гуменюк, А. Кривохижа, В. Марущак, Ю. Марко, Б. Стасько.

Проте сьогодні актуалізує питання формування національної свідомості українця в контексті проектної діяльності на засадах творчої спадщини Павла Вірського.

**Мета статті.** Розкрити актуальність формування національної свідомості українця в контексті хореографічних постановок Павла Вірського. Означити зміст хореографічного репертуару, форми і методи реалізації хореографічних проектів національного характеру.

Україна перебуває в стані війни проти російських окупантів з 24 лютого 2022 року. Цей період потребує особливої уваги щодо формування національної свідомості українця, підростаючого покоління. Формування свідомості особистості відбувається

поетапно, з урахуванням «Я - концепції», поступове усвідомлення себе, своєї статі, уподобань, норм поведінки і моралі.

Формування національної свідомості це усвідомлення своєї приналежності до української нації, розуміння культурно-історичного досвіду рідного народу, його традицій, звичаїв та обрядів, багатовікової виховної мудрості, духовності та визнання конкретно-історичних загальнолюдських гуманістичних, демократичних цінностей. Важливим моментом процесу формування національної свідомості молоді - є прояв власної позиції щодо ціннісної орієнтації, світогляду [5].

Організовуючи і здійснюючи виховання дітей ми маємо усвідомлювати, що виховання має конкретно-історичну національно-державну форму вираження і спрямоване на формування громадянина конкретної держави, яка не може бути безнаціональною. Українська система виховання має виховувати українця.

Національне виховання – це виховання дітей на культурно-історичному досвіді рідного народу, його традиціях, звичаях і обрядах, багатовіковій виховній мудрості, духовності. М. Стельмахович: «Педагогічна система кожної історичної епохи висуває свій оригінальний чи актуальний, уже знаний образ людини. Кардинальні зміни в житті суспільства вносять відповідні корективи у виховному ідеалі». Найбільш глибоко ідеал національного виховання розкрито у працях українського педагога Григорія Ващенка (1878-1967). Носієм загальнолюдських цінностей, на його думку, є християнська релігія, яка орієнтує людину на служіння вищому ідеалу [5].

Психологія українця – це психологія працюючого господаря, умілого хлібороба, захисника прав особистості і державної незалежності Батьківщини – України. Національний характер українців формувався протягом віків. Вічний пошук правди, гостинність і щедрість, ласкавість і доброзичливість, пісенність і музичність, працювитість і талановитість, ніжність і глибокий ліризм, волелюбство і душевне багатство – лише деякі типові якості відомого в цивілізованому світі українського національного характеру. Історична місія наставників - не руйнувати національний характер, а всіляко підтримувати, зберігати і розвивати.

Важливі положення про національне виховання сформулював письменник Микола Євшан (1889 – 1920). Він зазначив, що

«українська національна ідея має увійти в основу виховання українських поколінь».

Найважливішою громадською рисою особистості є сформованість національної свідомості, патріотичних почуттів до рідної землі, свого народу, готовності до праці в ім'я України. Дійовим засобом відродження нації є формування в людини національної гідності й гордості за свою Батьківщину, відмова від почуття національної меншовартості, національної неповноцінності, що формувалося віками.

Соціум потребує міфу. Без міфу ніхто не може жити, жодне суспільство. Без міфу ми всі перетворюємося на таких собі егоцентриків-егоїстів, які не мають спільної мети. Міфи – те, що нас об'єднує. Міф – це не про створення якоїсь зручної правди. Міф – це про те, що робить нас великими, про те, що дає нам відчуття, що ми більші насправді, ніж ми є, і що маємо якусь особливу місію [2].

Є люди, які не звертають уваги на об'єктивний стан історії, а нібито починають розвивати свої проекти, які йдуть проти історії. Дуже умовно кажучи, ними є: Тарас Шевченко; Іван Франко; Василь Стус. Ми зазвичай вживаємо імена національних поетів, бо вони є найбільш символічними. Це фігури першого ряду, а за ними сотні імен діячів культури і мистецтва.

Крім всього, мають бути інституції, які ці емоційні міфи зберігають, примножують і роблять їх більш ефективними. Має бути хтось, хто будує пам'ятники, друкує «Кобзар», готує бутерброди на Євромайдані, збирає донації на армію. Коротко кажучи, мають бути інституції. Коротка теза - інституції вирішують все. Підставово ці інституції – це кав'ярні, університети, нецензурована преса, вільна Церква, міське самоврядування.

Отже, національне виховання своїм змістом, формами і методами, власне, й забезпечують підготовку громадян, які живуть, діють, розвиваються на основі визначених державних законів та морально-етичних традицій, звичаїв українського народу [1].

В умовах війни це особливо важливо не втратити здобутки культури і мистецтва, а зберегти й передати наступним поколінням.

Особливу роль в процесі становлення свідомого патріота України відіграє проектна діяльність, яка передбачає системне та послідовне моделювання тренувальної технології, а саме: активізація пошукових зусиль учасників педагогічного процесу; дослідження і

розробка оптимальних шляхів вирішення проєктів; публічний захист з аналізом результатів від експертів; демонстрація чи впровадження проєкту в життя [3].

Проєкти можуть бути різного спрямування. Розглянемо види проєктної діяльності у різних формах реалізації (індивідуальної, групової, колективної), за матеріалами творчої спадщини Павла Вірського.

У творчості українського хореографа питання співвідношення спадкоємності й інновацій у передачі накопиченого досвіду постановної роботи сучасникам та його творче переосмислення є частиною проблеми національних традицій і новаторства. Цю художню проблему вирішували шляхом доведення виразності українського народно-сценічного танцю до вищого рівня за допомогою глибокого проникнення артистами-виконавцями в суть режисерсько-балетмейстерського задуму, його свідомого й майстерного відтворення, що дозволяло розкрити у власній інтерпретації художні хореографічно-музичні образи сценічних персонажів.

Постійне звернення до народної творчості визначило стильові особливості українського народно-сценічного танцю в процесі створення різнопланових художньо-сценічних композицій, у яких чітко простежується прагнення митця творчо поєднати національну форму народного танцю з естетичними принципами класичної хореографії. Розвиваючи хореографічну лексику, технічні можливості та палітру класичного танцю, митець знаходив узагальнено-метафоричні пластичні форми для втілення різноманітних тем із життя широких народних мас. Наділений від природи тонким відчуттям хореографічної пластики, балетмейстер відкрив шляхи для новацій як у хореографії, так і в драматургії, збагативши її народно-танцювальними барвами і тим самим продемонструвавши нові можливості для розкриття складних сучасних хореографічних тенденцій у своєму авторському театрі танцю. Як тонкий знавець народно-танцювального мистецтва, законів та естетики балетного театру, Павло Вірський довів до досконалості цей вид мистецтва, не лише синтезувавши класичний і народний танці для відтворення сценічної образності, але й увівши як органічну складову хореографічної міні-вистави музичний супровід у вигляді малого симфонічного оркестру, світлові ефекти, декорації та стилізовані

національні костюми. Це дало можливість як мистецтвознавцям, так і широкій глядацькій аудиторії назвати його творчий колектив «музичним театром українського танцю», у якому виразно простежуються всі елементи театральності. У режисерсько-постановній роботі Павло Вірський системно використовував усі можливості драматургії, об'єднавши в єдиній хореографічній композиції різні жанри, що відкрило можливості до переходу від комічного до трагічного, від ліричного до драматичного («Чумацькі радощі», «Казка про любов», «Червона калина», «Чумарочка»). Різноманітність театралізованих постановок, як свідчить аналіз його мистецьких постановок, відображала еволюційні зрушення академічного танцю в бік новітніх трансформацій, що відповідали життєвим запитам і художній атмосфері нового етапу розвитку української народної хореографії 60-х початку 70-х років минулого століття. Виявлено, що в зазначений період жанроутворювальні компоненти, які визначалися задумом твору та логікою авторського творчого втілення, сягали в різнопланових інсценізаціях від малих форм, таких як танцювальна мініатюра («Подоряночка», «Горлиця», «Ляльки», «Чумацькі радощі»), до розширених у сюжетному плані хореографічних сьют і композицій («Ми з України», «Червона калина», «Новорічна метелиця», «Коломийки», «Моряки флотилії Україна», «Колгоспне весілля», «Весілля в Україні»), картин («Запорожці», «Ми пам'ятаємо», «Сестри») і балетів («Чорне золото», «Жовтнева легенда», «Казка про любов»). Обираючи жанр, митець визначався з тим ідейним напрямом, у якому рухалась його творча думка щодо художньо-балетмейстерського рішення, формувалася режисура, наповнювалася змістом сценічна дія, набували конкретних рис характери сценічних персонажів. Розширюючи межі жанру, Павло Вірський відійшов від усталених традицій, однак створив умови для їх збагачення через розкриття сюжетної лінії лексикою танцю, танцювально-пластичними засобами, новою сценічно-образною символічною мовою, пантомімою, що поглиблювало художній зміст театралізованого хореографічного твору. Синтез нових лексичних засобів, народної та класичної хореографії, музики, пантоміми, а також прийомів ілюзіону сприяв народженню нового художньо-образного жанрового утворення, як, наприклад, «Ой, під вишнею», це видовище вражало глядача своєю незвичною театралізацією й оригінальністю. Доведено, що саме



жанроутворювальна структура була й залишається однією з важливих ланок на шляху народження і формування хореографічнотеатралізованих образів сценічних персонажів. Створивши неперевершені зразки української народної хореографії, митець зробив крок у майбутнє, вказавши напрям розвитку традиційного народно-хореографічного мистецтва до найдосконаліших танцювально-сценічних форм, притаманних театру танцю.

Використовуючи різноманітні виражально-зображувальні засоби для відтворення художньо-сценічного образу, балетмейстер об'єднав таким чином у своєму театрі танцю суміжні мистецтва, щоб глибокою думкою, єдністю змісту і форми, тонким лаконізмом і силою контрасту донести лексикою танцювальної пластики і мімікою до глядача драматургію свого задуму.

Майстерно театралізуючи народну творчість, митець повному осмислив і трансформував національні сценічні традиції, надавши нового віяння українському танцювальному мистецтву. Кожна постановка в його «ансамблевому» театрі танцю вносила щось нове, перетворюючи звичні пластичні рухи народного танцю в несподівані хореографічно-пластичні візерунки, від чого вони набували нового, сучасного, емоційного відтінку. Балетмейстер, динамічно розвиваючи зміст хореографічних композицій і мініатюр, вкладав нове бачення у свої творіння, що були забарвлені неповторним колоритом театралізованого українського фольклору та передавали емоційно-душевний стан і характер його сценічних персонажів («Хміль», «Шевчики»). В них виражальні засоби надають динаміки інтонаційній драматургії театралізованій хореографії, де пластика рук і тіла та артистичність виконавців відіграють помітну роль. Виявлено, що між пластичними рухами й музичним супроводом в ігровій сценічній дії танцю при синхронному їх виконанні встановлювалися дуже тісні взаємозв'язки. Їх об'єднував один і той самий глибокий поетичний зміст хореографічного твору, а танцювальні рухи, нібито супроводжуючи музику в заданому нею темпоритмі, відтворювали ігровий художньо-стилістичний образ, який був підсвідомо закладений режисером ще в сценарному плані та лібрето цих міні-вистав. У таких театральних образних рішеннях знаходять вираження глибокі почуття й переживання сценічних героїв.

За основу методики створення творчого проекту можна взяти методику роботи Павла Вірського над створенням хореографічної вистави в його авторському театрі танцю. В його методиці було виявлено три основні стадії виникнення й розвитку художньо-сценічного образу його постановок. Перша характеризується впливом життєвих явищ і творів мистецтва, де музика допомагає побачити ці явища в тій художній формі, у яку втілили їх композитор і автор сценарію (лібрето) та переробили силою своєю творчої уяви. І ось саме на цьому етапі фактично відбувається перша «зустріч» балетмейстера-постановника з музичним твором (піснею, балетно-музичним твором). Друга характеризується пошуками засобів виразально-пластичних рухів і міміки, які б відповідали характеру сценічного героя, його образу, діям і за допомогою яких артист ансамблю повинен був передати танцювально-театралізований образ. І, зрештою, остання стадія це показ у концертній програмі «готової художньої продукції», котра є завершеним утіленням танцювально-ігрового образу й усього авторського задуму в цілісному вигляді. На цьому етапі художній витвір митця стає предметом оцінки глядачів, які розглядають його крізь призму театральної моделі сценічної постановки пластики народного танцю. Відзначено, що всі згадані стадії належать до єдиного творчого процесу формування художньо-сценічного образу, а їх диференціація умовна. Осмислення цього процесу під час роботи над хореографічним твором, його аналіз розкривають особливості формування виразальних засобів та творчих методів і мистецьких принципів Павла Вірського у створенні драматургії ігрового художнього образу при відтворенні характерів сценічних героїв хореографічно-театралізованих міні-вистав митця.

В народно-хореографічному мистецтві Павла Вірського можна простежити магістральні лінії, так звані константи, котрі зазвичай є визначальними. До таких констант варто віднести танцювально-театральне дійство і симфонію. Ці обидва поняття об'ємні та багатожанрові. Вони не обмежуються лише музичною творчістю, проблеми хореографічного симфонізму рівнозначні на всіх етапах розвитку українського музично-танцювального мистецтва. З позиції сьогодення вони є завжди актуальними, бо помітно збагачують народно-сценічну хореографію. Проведений аналіз хореографічних постановок, таких як «Чорне золото», «Жовтнева легенда», «Казка про любов», «Ми пам'ятаємо», «Про що верба плаче» та ін. дозволяє,

з одного боку, визначити загальні особливості сучасного розвитку народно-сценічного танцю, а з іншого дати відповідь на раніше поставлене питання про роль тенденцій симфонізації й театралізації в процесі жанрової еволюції української народної хореографії в авторському театрі танцю Павла Вірського. Саме процес жанрового синтезу, властивий сучасній хореографічно-музичній творчості в цілому, не лише здійснив глибокий вплив на загальностильові риси національної хореографії, але й послугував висхідним імпульсом для формування українського народно-сценічного танцювального мистецтва в самостійний жанровий різновид. Усе це й дає підстави стверджувати про домінуюче значення тенденцій симфонізації й театралізації в динамічному розвитку драматургії народної хореографії славетного балетмейстера.

Вводячи елементи хореографічної поліфонії (коло, лінії, півколо тощо) і симфонізації в народно-хореографічне мистецтво, Павло Вірський прагнув відтворити увесь накопичений досвід української культури минулого і сучасного. Саме симфонізація драматургії народно-сценічного танцю з його поліфонічною структурою художнього образу, завдяки розширенню хореографічного малюнка за рахунок збільшення амплітуди композиційної побудови мізансцен і танцювальних рухів (не тільки ідентичних, але й діаметрально протилежних) у різних метроритмах при чітко визначеному музичному супроводі, дає той синтез, на основі якого й має розвиватися українська народна хореографія.

Основними напрямками симфонізації українського народного хореографічного мистецтва є саме драматургія як основа авторського задуму, зокрема музично-хореографічна драматургія, поліфонічність танцювального малюнка і сценічної дії та, безумовно, контрапунктивність хореографічних діалогів. Ці напрями, їх реальна взаємодія були апробовані в багаторічній художній практиці відомого балетмейстера і дали яскраві взірці української народно-сценічної «симфонізованої хореографії» в його авторському театрі танцю. У ньому завдяки самій природі симфонізму народжувалась ідея балетних форм сценічних постановок з елементами хореографічного симфонізму та поліфонії, у яких вони розглядалися як один з принципів розробки мистецької драматургії в багаторічній практиці митця («Казка про любов», «Жовтнева легенда», «Про що верба плаче»). А це, відповідно, розширювало творчий діапазон

можливостей у постановній роботі балетмейстера, який постійно шукав нові режисерські рішення. Цей різновид театральної культури в синтезованому вигляді танцювального фольклору і народної музики в обробці малого симфонічного оркестру дав новий імпульс для розвитку народно-хореографічного мистецтва. Підкоряючись законам симфонізації, воно не втратило зв'язків з давніми традиціями народного мистецтва, позначеного рисами національної самобутності, реалізмом і силою життєвої правди.

**Висновок.** Рівень національної свідомості школярів залежить від рівня отриманих на заняттях наступних компетенції: розвиток національної свідомості вихованців; виховання патріотизму, любові до України; поваги до народних звичаїв, традицій, національних цінностей українського народу, та інших націй і народів; рівень інтелектуального, духовного і фізичного розвитку вихованців.

В результаті реалізації проєктної діяльності у школярів покращується рівень засвоєння таких показників національної культури: любов до України та повага до її національної культури; знання історії виникнення та розвитку народної української хореографії; знання історії костюму; вміння виконувати вправи народно-сценічного танців біля станка та на середині залу; практичні вміння виконувати характерні рухи українського танцю та танців інших народностей; здатність до оцінювання творів видатних майстрів хореографічного мистецтва; знання танцювального репертуару надніпрянської України; знання особливостей народних танців та сценічних костюмів інших областей.

Проте, залишається відкритим питання: як формувати національну свідомість при скороченні посади вчителя хореографії в закладах освіти, при вилученні спеціальності «Хореографія» з «Переліку спеціальностей на 2024 рік»?

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Lavrynenko, S., Bykova, O., Zaiets, S., Syzonenko, V., Bilova, N., & Vidyuk, D. (2023). Development of Choreographic Education in the Context of Cultural Development of Society. *Revista Romaneasca Pentru Educatie Multidimensionala*, 15(1), 383-401. <https://doi.org/10.18662/rrem/15.1/702>
2. URL: <https://mpf.udpu.edu.ua/vitaemo-peremozhtsiv-mizhnarodnoho-bahatozhanrovoho-festyvalyu-konkursu-mystetstv-moya-mystetska-ukrajina/> (дата звернення: 22.09.2023).

3. Заєць С. С. Проектна діяльність як засіб формування творчої особистості хореографа у процесі професійної підготовки. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2022. Вип. 53. Том 1. С.108-112. [http://www.aphn-journal.in.ua/archive/54\\_2022/part\\_1/15.pdf](http://www.aphn-journal.in.ua/archive/54_2022/part_1/15.pdf)

4. Нація. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Нація> (дата звернення: 22.09.2023).

5. Сімейно-побутова культура та домашня економіка: Навчальний посібник / За ред.. Т.Б. Гриценко, Т.Д. Іщенко, Т.Ф. Мельничук. К.: Вища освіта, 2004. 480с.

УДК 792.82:159.937(06)

**Лопата Ю. П.,**  
здобувач ОС «Магістр»  
Науковий керівник: **Андрощук Л.М.,**  
кандидат педагогічних наук, доцент кафедри  
хореографії Київського університету  
імені Бориса Грінченка

## **ІНТЕРПРЕТАЦІЯ КЛАСИЧНИХ БАЛЕТІВ: НОВИЙ ПОГЛЯД НА ПОСТАНОВКУ ПРОБЛЕМ**

**Мета дослідження** – висвітлити питання інтерпретації класичних балетів на прикладі творчого доробку видатних балетмейстерів минулого та сучасності. Вивчити проблему доцільності інтерпретацій балетів та особливості їх сприйняття глядачами. Дослідити інтерпретації класичних балетів відомих балетмейстерів, здійснено порівняння з оригінальною версією, виокремлено головні проблеми та відмінності поглядів балетмейстерів різних поколінь на питання створення балетів.

**Ключові слова:** балет; інтерпретація; балетмейстер.

Класичний балет – беззаперечно, невмируще надбання людства та вважається високим мистецтвом, прикладом краси та естетики. Якщо звернутися до витоків та повернутися в історію започаткування балету можна дізнатися, що доторкнутися до великого мистецтва

могли лише люди високого рангу. З часом право відвідувати балетні вистави було надано всім. Що вивело суспільство на рівень. Мистецтво сприяло формуванню думки та естетики, піднімало проблеми людства та демонструвало шляхи вирішення або їх наслідки.

У ХХІ столітті, класичні балети залишаються невід'ємною частиною естетичного виховання та творчого натхнення. Але сприйняття глядачами саме класичних балетів з часом змінюється. Сприйняття глядачами ускладнюється бо демонстрація проблем та подій в дії вже не актуальна сьогоdnішнім реаліям. Все сприймається зовсім по-іншому, тому і важко з розумінням, та іноді без прочитання лібрето взагалі нічого не зрозуміло.

Теми, що піднімаються в балетах є актуальними, але теперішні реалії вимагають нових поглядів саме на постановку проблеми, нові сценарії розвитку подій, дій та емоцій героїв.

Сучасний глядач, готовий до експериментів та чогось незвичного, на відміну від глядача в минулому. Тому нові погляди, розкриття ідей більш широко, пошук нових форм та методів розкриття думки будуть сприйматися з повагою.

Проаналізувавши дослідження з теми інтерпретації класичних балетів знайшла дослідження Петрика Олега Олеговича, а саме «Інтерпретації балетів класичної спадщини на сцені львівського оперно-балетного театру середини ХХ - початку ХХІ ст.». В цій статті досліджується саме редакції класичних балетів з не значними змінами, як пише автор: «Значну частину репертуару Львівського оперно-балетного театру в період від середини ХХ ст. і до сьогодні складають балети, що ввійшли до світової репертуарної традиції і є канонічними хореографічними полотнами (в постановці Ж. Перро, Ж. Кораллі, А. Бурнонвіля та ін.), проте можуть мати різноманітні редакції, автори яких, розвиваючи власну балетмейстерську думку, ґрунтуються на структурі й смислових пластах попередників, зберігаючи канонічні компоненти версій ХІХ ст.» [1].

Проаналізувавши дослідження О. Петрика, можемо зробити висновок, що балети залишаються незмінними, а лише зазнають деяких редакцій, таких як: додавання невеликих сцен, внесення змін в хореографію, але дотримуючись певних канонів.

Інтерпретація класичних балетів з новим поглядом на постановку проблем є актуальною темою в сучасній хореографії.

Балетмейстери фокусуються на використанні сучасних танцювальних технік та трактуванні класичних сюжетів у контексті сучасного світобачення та світовідчуття.

Хотілося б розглянути саме доробки закордонних балетмейстерів, а саме Мета Баркера і його витончене і своєрідне трактування сюжету, Жана Кораллі, що робить акцент на естетиці та емоційній глибині персонажів, Меттью Борна, який впроваджує нестандартні танцювальні прийоми та емоційно насичені виступи, Мета Льюїна в своїх постановках створює унікальне поєднання традиційного балету та сучасних хореографічних тенденцій.

Саме сміливі та досить виразні експерименти подобаються сучасному глядачу, і що головне він готовий це сприймати та аналізувати.

Новий погляд на персонажів, можливо введення нових, експерименти зі зміною музики, вставки емоційних картин, експерименти з осучасненням подій чи оформленням сцени, всі ці аспекти гарна ідея для інтерпретації класичних балетів.

Висновки. Було проаналізовано наукові статті з теми інтерпретації класичних балетів, а саме: Петрика Олега Олеговича «Інтерпретації балетів класичної спадщини на сцені львівського оперно-балетного театру середини ХХ - початку ХХІ ст.» [1], проведено особисте дослідження творчої спадщини таких балетмейстерів як: Мета Баркера, Жана Кораллі, Меттью Борна, Мета Льюїна.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Петрик О. Інтерпретації балетів класичної спадщини на сцені Львівського оперно-балетного театру середини ХХ – початку ХХІ ст. *Танцювальні студії*. 2020. №1, т.3, С.46–57. URL: <https://doi.org/10.31866/2616-7646.3.1.2020.203938>

2. Бігус , О. О. Інтерпретація балетів класичного спадку у творчості Радуги Поклітару: філософсько-світоглядна парадигма модерн-балету. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*. 2021. №44, С. 150–155. URL: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.44.2021.235406>

3. Петрик О. Балетна труппа Львівського оперного театру кінця 30-х – початку 40-х років ХХ століття. *Танцювальні студії*. 2020. №2, т.3, С. 104–113. URL: <https://doi.org/10.31866/2616-7646.3.2.2020.220527>

**Любинцова А.Р.,**  
здобувач ОС «Бакалавр»  
Науковий керівник: **Пасько О.М.,**  
кандидат педагогічних наук,  
доцент, декан факультету дизайну  
Київського національного університету  
технологій та дизайну

## **ЗНАЧЕННЯ ЛОГОТИПУ В УКРАЇНСЬКОМУ ДРОПШИПІНГУ**

Розвиток інтернет ринку та зростання популярності маркетплейсів на платформі дропшипінгу в світі та в Україні йде поруч із процесами глобалізації, розвитку логістики, спрощення товарообміну між компаніями та людьми. Цей процес вимагає постійного дослідження актуальних тенденцій в дизайні в цілому, й особливо в дослідженні ролі логотипу [2]. Ці тенденції є спільними для світового інтернет-простору, однак різні компанії вирішують їх по різному.

Логотипи – це знаки, образи, вигадані для легкого розпізнавання. Саме слово логотип походить від поєднання двох грецьких слів: logos – поняття, слово, і typos – відбиток, та означає спеціально створене оригінальне графічне зображення [4]. Спочатку логотип являв собою повне або скорочене відображення певної назви (фірми, компанії, ім'я майстра, тощо). Сьогодні логотипи використовуються організаціями різних типів по всьому світу – від міжнародних корпорацій до благодійних фондів, від політичних партій до місцевих громад і шкіл. Логотипи також можуть символізувати окремі товари та послуги. Саме графічне вирішення логотипу також може досить умовно бути пов'язане з назвою (Nike, Розетка) [3]. Отже, сучасний логотип – це скоріше певне графічне повідомлення, яке несе цілу низку функцій та смислів [1].

Маркетплейс в інтернет-комерції – це торговельна платформа де зустрічаються продавці та покупці товарів або послуг. Це віртуальний торговий майданчик, де продавці можуть представляти свої пропозиції, а покупці можуть переглядати та придбати різноманітні товари від різних продавців, усе це на одному веб-сайті або в додатку.



Дропшипінг (від англійського dropshipping – пряма поставка) – це така система організації продажів за якої оформлення і оплата покупки проводиться на інтернет-маркетплейсі, а сам товар відправляється клієнту прямо від виробника чи постачальника [5].

Найбільш широко відомими в Україні дропшипінговими платформами є вітчизняна Rozetka та Prom.ua, а з міжнародних компаній – AliExpress та OLX які не мають вузької спеціалізації. Однак модель дропшипінгу – це не тільки універсальні маркетплейси, спеціалізовані площадки працюють і у вузьких нишах, таких як автозапчастини, продаж медичних послуг, продаж дизайну, продаж товарів для дому та інше.

Таким чином, в межах розподілу праці, дропшипінгова платформа концентрується саме на просуванні маркетплейсу та представлених на ньому товарів, в той час як постачальники сконцентровані на самому товарі (його виробництві чи оптових закупівлях та логистиці).

Значення логотипу зручно досліджувати на прикладі українського бренду «Rozetka», бо ця компанія в 2018 році робила оновлення дизайну бренду, яке супроводжувалося чисельними публікаціями в мережі Інтернет як із боку дизайнерської спільноти [7] так і агенції, що безпосередньо робила новий дизайн бренду [6].

Спочатку «Rozetka» була звичайним інтернет магазином електроніки, отже, за словами засновників, ідея назви магазину походила від думки: ми продаємо все, що можна увімкнути в розетку. Логотипом бренду відповідно було стилізоване зображення розетки, що згодом перетворився на потужний маркетинговий актив маркетплейсу, в який на момент ребрендингу було вкладено мільйони доларів.

Однак, перетворення «Rozetka» на велику інтернет-платформу на основі дропшипінгу супроводжувалося значним розширенням асортименту товарів, включаючи в себе навіть їжу. Отже, бренд потребував переробки дизайну.

За словами Валентина Панюти, бренд-лідера агенції Fedoriv, яка розробляла дизайн для «Розетки», логотип був максимально збережений, і зазнав тільки мінімальних змін. Головним фактором, який вплинув на таке рішення була впізнаваність старого логотипу.

«Це знак із харизмою, його впізнають. Ми могли б замінити його і навіть шукали інших рішень, але в процесі зрозуміли, що це

був би злочин. Ми вирішуємо бізнес–завдання, а зміна логотипу призвела б до великих втрат для бізнесу. Звичайно, нам хотілося уявити абсолютно нову Rozetka, але бізнесу це не принесло б жодної користі. Ми малювали новий логотип, ставили поруч старий і розуміли, що старий ми впізнаємо, а новий виглядає підробкою. Найкраще – те, що впізнається» [6]. Таким чином, логотип, як і назва компанії, відірвалися від свого первісного смислового значення.

Іншим фактором, що впливав на рішення щодо вигляду логотипу були саме особливості дропшипінгової платформи, де на картці окремого товару логотип маркетплейсу не мав візуально «конкурувати» із логотипом компанії-продавця. Тому новий логотип «Rozetka» став двокольоровим, зберіг власні зелений та чорний кольори та загальне графічне вираження [6]. За подібним принципом змінювався й логотип відомої дропшипінгової платформи OLX, що із різнокольорового став монохромним. Також монохромним є й дизайн іншої великої української дропшипінгової платформи Prom.ua, або shafa.ua.

Для підсилення впізнаваності та унікальності логотипу було розроблено спеціальний шрифт, яким написана назва компанії та її слоган.

Ще одним фактором, які виділяють розробники редизайну був суто комерційний: розміщення старого логотипу на різних фонах іноді потребувало білої підложки, ускладнювало та уповільнювало час, що був необхідним на розробку дизайну кожної нової позиції товару, і робило цей процес дорожчим. Отже, завдяки тому що новий логотип має чорний контур, він добре виглядає на будь–якому тлі [6].

Іншими цікавими прикладами ролі логотипів в українському дропшипінгу є такі українські бренди Tabletki.ua або Apteka911.ua. Обидві компанії спочатку розвинули популярність своїх брендів в інтернеті, зробили впізнаваними свої логотипи. Tabletki.ua стала відомою як пошуковий інтернет–каталог ліків та медзасобів з можливістю бронювання, в той час як Apteka911.ua – це окрема мережа аптек, яка активно просувала себе в інтернеті завдяки наявності доставки ліків. Однак, вийшовши на певний рівень впізнаваності, обидві компанії почали просувати товари із доставкою від постачальників (інших аптек).

Обидві компанії мають монохромні логотипи із впізнаваною назвою на певному тлі, що є частиною фірмового стилю компанії.

Головною складовою побудови бізнес–моделі будь якого інтернет маркетплейсу є вирішення проблеми приходу покупців на платформу. Особливістю дропшипінга є те, що він представляє покупцеві все в одному місці, або, як це висловили в «Розетці» – «все і одразу» [7]. Тобто дропшіпінгова платформа слугує рекламним зонтиком для окремих продавців.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Airey David. Logo Design Love. New Riders Publishing, 2015. P. 122.
2. Бистрякова В. Н. Логотип у рекламі / В. Н. Бистрякова, М. В. Осипчук, А. М. Осадча. Європейські перспективи. 2017. № 1. С. 160–166. URL: [https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/5500/1/20170314\\_301.pdf](https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/5500/1/20170314_301.pdf) (дата звернення: 01.11.2023).
3. Основи айдентики [матеріали та методичні рекомендації до спецкурсу] укладачі Ю. С. Кулінка, Л. П. Романко. Кривий Ріг. ДВНЗ «КДПУ», 2017. С. 95
4. Максимова А. Б. Неймінг естетичного як складова дизайн–вирішення логотипу фірми або корпорації. Мистецтвознавчі записки. Випуск 21. Київ, 2012. С. 23.
5. Маркетплейс – що це таке, як працює, види, суть і приклади маркетплейсів. URL: <https://termin.in.ua/marketpleys/> (дата звернення: 03.11.2023).
6. Полєсков Антон. Як в Fedoriv оновлювали дизайн–систему Rozetka, й чому логотип – не головне. URL: <https://vctr.media/fedoriv-rozetka-6362/> (дата звернення: 02.11.2023).
7. «Розетка» отримала нову айдентику. URL: <https://telegraf.design/news/rozetka-otrimala-novu-ajdentiku/> (дата звернення: 03.11.2023).

**Лямзіна А. В.**,  
здобувач ОС «Магістр»  
Науковий керівник: **Сотська Г. І.**,  
доктор пед. наук професор  
образотворчого мистецтва  
УДПУ імені Павла Тичини

## **НАЦІОНАЛЬНА СВІДОМІСТЬ СУЧАСНОГО УКРАЇНЦЯ – ОСНОВА ПАТРІОТИЧНОГО ГРОМАДЯНИНА СУСПІЛЬСТВА**

Сучасні події в українській державі формують розуміння патріотизму як важливого соціально-культурного, духовно-мобілізаційного ресурсу, використання якого може істотно спонукати суспільство діяти в інтересах своїх громадян. Тому важливим є спрямування державної політики на формування національно-патріотичної свідомості та демократичних цінностей молоді як пріоритетної сфери соціального життя країни.

На важливості формуванням національно-патріотичної свідомості та демократичних цінностей молоді наголошують такі науковці в своїх дослідженнях: Л. Пал, Е. Янг, Л. Куїнн, Б. Гогвуд, Л. Ган, В. Романов, О. Руденко, Т. Брус, Н. Метьолкіна, М. Головатий, М. Канавець, М. Кулініч та інші.

У Конституції України зазначено, що держава сприяє консолідації та розвитку української нації, її історичної свідомості, традицій і культури, а також розвитку етнічної, культурної, мовної та релігійної самобутності [4].

Сьогодні перед Україною постає значна кількість непростих духовних та світоглядних проблем. Серед них одна з найголовніших – формування патріотично налаштованого громадянина суспільства. А без високого рівня національної свідомості досягнення цієї мети є неможливим.

В умовах зміни ціннісних орієнтирів сучасної України патріотизм став тим стрижнем, навколо якого ґрунтуються здорові сили суспільства. Тільки патріотизм сьогодні здатний згуртувати наше суспільство, розкрити молоді значення їх власної життєвої спрямованості і відповідальності, дати можливість проявити себе свідомими громадянами своєї держави.

В Українському педагогічному словнику С. Гончаренко дає визначення поняття патріотизму: «Патріотизм – одне з найглибших громадянських почуттів, змістом якого є любов до батьківщини, відданість своєму народові, гордість за надбання національної культури. Патріотизм виявляється в практичній діяльності, спрямованій на всебічний розвиток своєї країни, захист її інтересів. Патріотизм – соціально-історичне явище...» [3].

У Новому тлумачному словнику української мови поняття патріотизм трактується як «любов до своєї Батьківщини, відданість своєму народові, готовність для них на жертви й подвиги» [7, 223 с.].

Незаперечним є факт, що патріотизм – це моральна основа життєздатності держави, важливий внутрішній мобілізуючий ресурс, що базується на активній громадянській позиції особистості, її готовності самовіддано служити своїй Вітчизні. Це моральний принцип, моральна норма та моральне почуття, що виникло ще на початку становлення людства. Патріот – людина, яка виражає та реалізує у своїх учинках глибоке почуття поваги та любові до рідної країни, її історії, культурних традицій та народу.

У вихованні патріотизму і національної свідомості підростаючого покоління значне місце належить пізнанню походження, змісту, значення національних свят, пам'ятних дат, звичаїв, традицій в історії українського народу.

Національна свідомість не може бути відділена від нації, носія її визначень і духовних аспектів. Вона є структурним компонентом суспільної свідомості. У процесі історичного становлення національна свідомість набуває якісної спроможності впливати на розвиток духовності людини.

Національна свідомість – цілісна система духовних феноменів нації, які, сформувавшись у процесі її історичного розвитку, відображають основні засади буття нації... На державно-політичному рівні свідомості національної безпосередньо фіксуються та оформляються національні інтереси... Теоретичний рівень свідомості національної – це науково обґрунтовані або мистецьки осмислені ідеї, концепції, програми, світоглядні орієнтації, що характеризують інтелектуальний потенціал нації...» [8].

«Доки існують нації, існує і національна свідомість, а в ній – постійне шукання опори та способів забезпечення національного виживання і надійних джерел національного розвитку, не

обмежуваного ззовні..., дотримання демократії і свободи в громадянському суспільстві, ... що національне, національна ідея, національна держава є перевіреними засобами національного самозбереження на шляху демократичного поступу» зазначає В. Кремень [6, 159 с.].

На думку науковця О. Вишневського існує три етапи розвитку національної свідомості. Перший – ранній етап етнічного саморозвитку. Дитина змалечку пізнає культуру своєї родини, своїх предків, рідного міста, свого села. Другий – етап національно-політичного усвідомлення. Це переважно припадає на підлітковий вік і включає усвідомлення себе як частини нації серед інших націй. У цей момент відновлюється історична пам'ять і формується почуття національної гідності. Третій – це етап самопізнання народу, він розуміє, що бути націоналістом – це любити свій народ, бути патріотом – це любити свою країну [2].

Саме за таких поглядів особливого значення набувають культура, мистецтво, власне все те, що духовно звеличує людину. Існування культури без національного коріння, генетичної пам'яті, віками набутої духовної спадщини неможливе. Завжди традиційна народна культура в Україні відігравала роль національної. Наша країна багата традиціями, позаяк сьогодні питання збереження і відтворення їх украй актуальне [1, С. 59].

Отже, формування національної свідомості сучасного суспільства є важливою та нагальною проблемою. Молодь це майбутнє нашої держави, найважливіший фактор національної безпеки в стратегічному аспекті. І саме від сформованості у дітей і молоді національної свідомості та гідності, громадянськості, патріотичності, соціальної активності, соціально-психологічної готовності стати на захист своєї Батьківщини залежить майбутнє України. У таких умовах цілком закономірно постає потреба пошуку ефективних виховних механізмів, для виховання патріотично налаштованої молоді, громадянина Українського суспільства [5, С. 34].

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Базилевська, О. Формування громадянської культури та національної свідомості в учнів з особливими освітніми потребами шляхом упровадження

петриківського розпису в позаурочній роботі. Особлива дитина: навчання і виховання, 2016. Вип. 2. С. 59

2. Вишневецький О. Сучасне українське виховання. Львів, 1996. 233 с.

3. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник. Київ : Либідь, 1997. 376 с.

4. Конституція України : Закон України від 28.06.1996 р. № 254к/96–ВР Верховна Рада України. URL: <http://zakon.rada.gov.ua/cgi-bin/l> (дата звернення 10.11.2023 р.)

5. Костюшко Г. Національно-патріотичне виховання молоді в контексті етнопедагогічних засад. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 11. Соціальна робота. Соціальна педагогіка.* 2016. Вип. 21, С. 34

6. Кремень В. Г. Філософія національної ідеї: Людина. Освіта. Соціум. Вид. переробл. Київ : Грамота, 2010. 576 с.

7. Пал Л. А. Аналіз державної політики. пер. з англ. І. Дзюби. Київ : Основи, 1999. 422 с.

8. Політична енциклопедія. / редкол.: Ю. Левенець (голова), Ю. Шаповал (заст. голови) та ін. Київ : Парламентське видавництво, 2011. 808 с.

УДК 378.017:2-053.67]:7-042.3(06)

**Мазур Т.С.,**

викладач-стажист

кафедри музикознавства

та вокально-хорового мистецтва

УДПУ імені Павла Тичини

## **ВПЛИВ МИСТЕЦТВА НА ФОРМУВАННЯ ДУХОВНОСТІ МОЛОДОГО ПОКОЛІННЯ**

Мистецтво – один з найбільш важливих засобів приєднання особистості до загальнолюдських духовних цінностей через особистий внутрішній досвід, через власне емоційне переживання. Природно та ненав'язливо мистецтво формує ставлення людини до всіх явищ буття та до самої себе. Мистецтво активує сферу почуттів людини й одночасно стимулює розумову діяльність, і таким чином сприяє появі нових проектів, ідей, збільшуючи творчий потенціал свідомості. Мистецтво допомагає пізнавати й оцінювати навколишній

світ, поширювати філософські, політичні, етичні та інші ідеї, розвивати творчі можливості людей, розкривати та узагальнювати, систематизувати і передавати досвід ставлення особистості до дійсності. Мистецтво – один із найпотужніших засобів національного виховання. Музика як один із видів мистецтва, надає величезні можливості для розвитку творчості людини, формування її світогляду, особистості та моральних якостей. Також музика є засобом пізнання навколишнього світу та засобом формування особистості. Музика сприяє вираженню і передачі емоцій, почуттів, думок і настрою людей, вона є особливим засобом спілкування, допомагає формуванню світогляду особистості, самовираженню та самопізнанню. Саме музика відіграє особливу роль в мистецтві, безпосередньо впливаючи на чуттєву сферу особистості.

Виховний потенціал музичного мистецтва розглянуто у працях педагогів-композиторів: К. Стеценка, С. Воробкевича, Д. Кабалевського, А. Вахнянина. Поняття «духовність» багато вчених пов'язують із залученням особистості до вищих цінностей. Вчені вважають, що духовність притаманна кожній людині.

Майстерно використовував виховний потенціал народної пісні В. О. Сухомлинський: «Для молоді стало потребою збиратися разом, щоб поспівати. Пісня входила в їхнє духовне життя, надавала яскравого емоційного забарвлення думкам, пробуджувала почуття любові до Батьківщини, до краси навколишнього світу» [1, с. 190].

Сутність мистецтва глибоко гуманістична за своєю природою, так як у центрі його інтересів завжди стоїть людина. Мистецтво і мораль мають єдину мету – удосконалення особистості. На це звертала увагу О. Рудницька: «Своєрідність мистецтва полягає в тому, що воно потребує від того, хто сприймає, і здатності відчувати красу твору, і водночас осмислювати свої переживання, самого себе, вести художній діалог у площині своїх духовних можливостей» [2, с. 7].

Виховання духовності у молоді за допомогою музики дає змогу збагатити духовний світ, сферу почуттів особистості. Музика розвиває безпосереднє емоційне сприйняття мистецтва, що допомагає врівноважити вузьку спеціалізацію виховання і навчання, пов'язану з пріоритетом розумового розвитку. Розум стає більш «людяним», інтелектуальна діяльність молодого покоління наповнюється гуманістичним змістом. Накопичення емоційного досвіду посилює



осмислення і моральне сприйняття дійсності. З культурою мислення завжди пов'язана культура почуттів, адже слухач прагне пізнати внутрішній зміст в процесі сприйняття музичного твору, співвіднести зміст з формою, оцінити і зіставити окремі музичні образи тощо. Музика стимулює почуттєву сферу людини, активізує розумову діяльність, сприяє появі нових ідей, проектів, збільшує продуктивність та творчий потенціал свідомості. Музика – винятковий засіб формування єдності емоційних та інтелектуальних сфер, єдності афекту та інтелекту, формування нового рівня духовності на основі творчого переосмислення досягнутого рівня, що передбачає більш високі моральні цілі і установки. Духовна культура – це найбільш важливий, історично обумовлений і практично необхідний фактор розвитку особистості, і людина прагне до подальшого вдосконалення духовної культури. Складовою частиною духовного потенціалу особистості є гуманізм – один із шляхів духовної досконалості. Музика – дуже простий, але досить точний спосіб соціального поєднання людей і засобом вираження життєвої філософії та складних питань сучасної культури (гендерний конфлікт, нарцисизм, надмірна чуттєвість тощо).

Серцевиною української музичної культури є народна пісня. Про давність української пісні свідчить вживання в них імен передхристиянських божеств. В основному це були обрядові пісні, особливо колядки, щедрівки, веснянки, русальні, купальські пісні тощо. Використання цих творів у навчально-виховному процесі й на сьогодні є досить актуальним, оскільки в них оспівується краса рідного краю, органічний зв'язок людини з природою, що теж є джерелом естетичної насолоди.

Багатство народної музичної культури не можна охопити навіть протягом усього життя. Але постійне звернення до неї дає змогу збагачуватися духовно, надихатися творчо. Недаремно, в народі кажуть, що людина, яка тримає в руках скрипку, не здатна заподіяти зла. «Здоров'я, розум і сопілка – мудра спілка», «Як музика іскриста, то й душа чиста», – каже народна мудрість.

Теоретичний аналіз напрацювань відомих філософів та науковців дає змогу зробити висновок, що саме музика була і є потужним засобом духовного розвитку, оскільки сила її впливу на людину формувалася протягом багатьох століть.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Сухомлинський В.О. Серце віддаю дітям // Вибрані твори: В 5 т. Т.3. К.: Рад. шк., 1977. С. 180–191.
2. Рудницька О.П. Мистецтво у контексті розвитку духовної культури особистості // Зб. наук ст. Художня освіта і проблеми виховання молоді . К.: ІЗМН, 1997. С. 3-10.

УДК: 002:004.9:766.05:339.138

**Максименко О.А.**,  
здобувач ОС «Бакалавр»  
Науковий керівник: **Пасько О.М.**,  
кандидат педагогічних наук,  
доцент, декан факультету дизайну  
Київського національного університету  
технологій та дизайну

## ТЕХНОЛОГІЯ ПІДБОРУ КОМПОНЕНТІВ ОФОРМЛЕННЯ КНИГ

Оформлення книги є важливою складовою культурної спадщини кожної країни та передачею її національних традицій, цінностей та звичаїв. Найперші книги з'явилися в стародавні часи і виконувалися від руки [1]. Сторінками книг були глиняні таблички, на які наносились літери гострими паличками. Вони висушувалися під сонцем або ж обпалювалися вогнем [2]. Окрім глиняних існували ще й книги-сувої з папірусу чи пергаменту. На папірусі у формі сувоїв єгиптяни, використовуючи ієрогліфи, робили записи, які містили різноманітну інформацію на релігійну та історичну тематику.

Пергаментом були тонкі шкіряні аркуші, якими користувалися в Давній Греції. Використовуючи пергамент для виготовлення книг стало більш компактними і зручнішими для зберігання та використання.

Починаючи із XVI століття з'являються перші книги з друкарських верстатів. Це стало можливим після того як німець Йоганн Гутенберг винайшов металеві літери. Він покривав їх фарбою, складав тексти і за допомогою преса робив відбиток на папері. У той само час перша друкована книга з'явилися і в Україні,

вона відома під назвою «Апостол». Друк цієї книги став однією з найважливіших подій в історії української писемності та культури. Вона вирізняється великим форматом, різноманітністю високих рівнів художнього оформлення та поліграфічним виконанням [3].

Еволюція книжкового дизайну протягом віків, починаючи з перших рукописних манускриптів і закінчуючи сучасними цифровими книгами, характеризується великим прогресом. У процесі розвитку оформлення книг формувалися правила та взаємозв'язки, що допомагають у книжковому дизайні, структурують його, задля отримання цілісного вигляду книги.

Дизайн книги включає різні компоненти та елементи, які спільно формують зовнішній вигляд і внутрішній зміст книги [4].

До них належать: обкладинка, корінь книги, зміст та наповнення, типографія, ілюстрація, блоки тексту, розмір, формат і закінчення.

Обкладинка має титульну та обернену сторони книги. Титульна сторона зазвичай містить заголовок, прізвище автора, ілюстрації та інші графічні елементи. Обернена сторона обкладинки може містити інші ілюстрації, рецензії, анотації та баркод.

На корені книги можуть бути вказані назва книги, іноді прізвище автора, а також логотип видавництва.

Зміст та розділи – це титульна сторінка, що зазвичай містить назву, прізвище автора, назву видавництва, місце і дату видання. У змісті, як правило зазначається, що включено до книги та де можна знайти певні розділи. Книга може бути поділена на розділи, кожен з яких має свою структуру та назву.

Типографія, а саме вибір шрифту та його розмір, впливають на читабельність та стиль книги. На зручність читання також впливає і міжрядковий інтервал, оскільки він визначає відстань між рядками тексту.

Тексти книг можуть ілюструватися за допомогою фотографій, малюнків, картинок, схем, які викликають додатковий візуальний інтерес до книг. Цьому також можуть сприяти нові графічні елементи – декоративні лінії, кольорові плями, рамки тощо.

Структурі тексту притаманні абзаци та відступи, вони сприяють легкості читання, а маркери та нумерація сторінок допомагають читачеві швидше зорієнтуватися в книзі.

З метою виділення важливих складників книги може використовуватись різноманітна кольорова палітра у вигляді кольорових підсвічувань, підкреслень.

Важливе значення для книг має розмір, формат, які визначають її фізичні розміри та форму. Книги бувають у твердій обкладинці, м'якій обкладинці, спіралеподібному в'язанні та інші.

Закінчення (фінішні дотики), книги інколи включають лаковані частини, золото чи срібло на корінці, фольгування та інші додаткові обробки, що покращують її зовнішній вигляд.

Успішний дизайн книги об'єднує всі ці компоненти, створюючи для потенційного читача зручний і привабливий ефект сприйняття книги, викликає зацікавленість її змістом, демонструє зручність у користуванні, та спонукає до її придбання.

У наш час книги стали доступними для всіх у необмежених кількостях та в різних виданнях різноманітного дизайну. Завдяки сучасному розвитку технологій з'явилися можливості створювати їх в електронному вигляді. Саме електронна книга – пристрій, який забезпечує безпосередній доступ до будь-яких жанрів літератури, навчальних матеріалів, підручників, посібників та інших видань. Його перевагою вважається легкість у використанні, надійність, зручність та безпечність. Важливим також є те, що на один такий пристрій може завантажуватись великий об'єм файлів, на який не потрібно витратити фінанси на папір та фарбу для друку. Таким книгам не загрожують фізичне старіння та зношування, що притаманно звичайним паперовим виданням [5].

Водночас, дизайн для електронного формату книги залишається, таким само важливим, як і для паперового. Крім цього існують QR-коди, за допомогою яких користувачі отримують більше інформації, мають доступ до карт або анімованих схем та зображень.

Таким чином, можемо стверджувати, що починаючи з стародавніх часів, коли книги виготовлялися вручну з глини, папірусу чи пергаменту, і до появи друкарських верстатів, які дозволили масово виготовляти книги, дизайн книги завжди був і залишається важливою частиною культурної спадщини. Успішний дизайн об'єднує в собі багато компонентів, таких як обкладинка, корінь книги, зміст та наповнення, типографія, ілюстрація, блоки тексту, розмір і формат, а також закінчення.

Сучасні електронні книги також потребують дизайну, вони можуть містити різні додаткові функції, такі як QR-коди для отримання додаткової інформації. Все це засвідчує важливість дизайну книг як складової культурної спадщини та засобу передачі національних традицій і цінностей шляхом видавничої справи.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Мітченко В. Каліграфія: взаємовпливи шрифтів. Київ : Laurus, 2018. 288 с.
2. Перші книги світу: веб-сайт. URL: <https://naurok.com.ua/istoriya-viniknennya-knigi-121407.html> (дата звернення: 15.09.2023).
3. Перша українська книга: веб-сайт. URL : <https://city-adm.lviv.ua/portal/history-of-lviv/for-the-first-time-in-lviv/5255-persha-v-ukraini-knyha-apostol-ivana-fedorova> (дата звернення: 15.09.2023).
4. Кадоркіна Ю. О. : Сучасна українська книжкова ілюстрація. «Young Scientist».2018. № 12 (64) . С. 19–22.
5. Переваги електронної книги: веб-сайт. URL : <https://www.kobu.kiev.ua/%D1%89%> (дата звернення: 15.09.2023).

УДК 793.31:[373.3.017:39](06)

**Маркіна В. В.,**  
викладач кафедри хореографії  
та художньої культури  
УДПУ імені Павла Тичини

### **НАРОДНА ХОРЕОГРАФІЯ ЯК ЗАСІБ ЗАЛУЧЕННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ДО ПІЗНАННЯ ТА ЗБЕРЕЖЕННЯ ТРАДИЦІЙ СВОГО НАРОДУ**

У статті підіймається проблематика недостатньої уваги до народного хореографічного мистецтва як засобу виховання молодших школярів. Розкривається роль народного танцю у патріотичному вихованні, навчанні та збереженні народних традицій та звичаїв. Підкреслюється, що засобами народної хореографії формується національна самосвідомість та повага до загальнолюдської культури.

Ключові слова: культурна спадщина, патріотичне виховання, національна свідомість, традиції українського народу, народна хореографія, народний танець, український танець.

Кожен народ любить свій рідний край, батьківську мову та звичаї, які слугують йому в повсякденному житті. В час пошуків та утвердження інноваційних методів і технологій та повальної комп'ютеризації всіх сфер людської діяльності важливу роль відіграє піклування суспільства про духовність особистості, про її знання і усвідомлення: хто вона; яка земля плекала її предків, як вони жили; які сповідували ідеали. Актуальність збереження мови, традицій, глибинне знання своїх витоків важливе зараз, у період становлення України як самостійної держави, яка розбудовується і крокує в історію далі. А щоб іти далі і розвиватися – необхідно глибоко знати історію свого народу, культурну спадщину. Україна багата і неповторна у народній творчості розмаїттям регіональних особливостей, пов'язаних з географічним положенням, історією, мовою, віруваннями та звичаями, що складають буття народу. Подальший розвиток української національної культури неможливий без ґрунтовного і поглибленого вивчення традиційного народного мистецтва. На наших землях протягом століть жорстокими розправами, суворими наказами забороняли друковане й живе українське слово, сміялися і в самий негідний спосіб обезславлювали все найдорожче, що мав український народ: гарну пісню, добрі звичаї, навіть найсвятіше для кожної людини – її віру забирали, туманили душу, накидали чужий спосіб мислення, щоб найскоріше знищити український народ, зробити його поляками, росіянами, румунами, чехами тощо. А вагомий вплив національної культури, патріотичного виховання на свідомість людини, зокрема дитини, беззаперечний! На думку видатного ученого-педагога, який займався питанням виховання учнів на національних традиціях, В.О. Сухомлинського, національне виховання без патріотизму немислиме. Саме відданість рідній землі, любов до Батьківщини, рідного народу, його історії, мови, культури породжують національний менталітет, психіку і характер людини[15].

В.М. Верховинець, видатний український фольклорист, етнограф і хореограф, у книзі «Теорія українського народного танцю» зазначав, що українське хореографічне мистецтво має вивчати народні танці, які «...наповнюють душу естетичним задоволенням,

мають свою особливу мову, яка завжди свіжа, нова і мила...» [1, с. 114]. Найажливішим кроком для підтримки та розвитку народного хореографічного мистецтва в Україні за останні роки стали Укази Президентів України «Про проведення Всеукраїнського огляду народної творчості» (1998, 2001, 2005, 2009 рр.), «Про проведення Всеукраїнського фестивалю-конкурсу народної хореографії імені Павла Вірського», присвяченого 100-річчю від дня народження видатного українського балетмейстера (2005, 2008 рр.). Будучи важливим засобом накопичення й передачі соціального досвіду, народний танець входить сьогодні в усі сфери виховної роботи, емоційно збагачуючи особистість ставленням, спонукаючи до художньо-творчої діяльності [2].

Розглядаючи народне хореографічне мистецтво як засіб пізнання та збереження традицій свого народу, можемо зазначити, що принципи національно-патріотичного виховання, реалізуються на заняттях народним танцем не повною мірою. Пояснюється це тим, що самобутній народний танець почав втрачати свою першооснову і занадто стилізуватися, а танцювальне мистецтво України активно насичується зразками іноземної, не завжди коректної хореографії. На превеликий жаль, багато педагогів, керівників танцювальних колективів зазначають, що інтерес дітей та молоді до традиційної танцювальної культури, збереження традицій, мови, культури своїх предків виражений слабо. Сьогодні ми є свідками того, що техногенне життя за своїм менталітетом не сприймає традиційну культуру, вважаючи останню нижчою сходинкою історичного розвитку. Тому всі прояви традиційності цінуються молоддю невисоко. В теперішній час в умовах зміни соціального середовища, формування національної свідомості важливим є пошук освітньої (Етнопедагогічної) технології – засобів, форм і методів, за допомогою яких можливо було би забезпечити наступність поколінь, трансляцію основ традиційного укладу життя, духовних цінностей, і разом з тим, цінностями, що дозволяють взаємодіяти з іншими культурами поліетнічного простору України та усього світу, так щоб етнічна культура зберігала свою самобутність.

Слід зазначити, що танцювальне мистецтво – це виховне мистецтво, доступне всім. Десятки тисяч дітей у наш час беруть участь у роботі хореографічних колективів, гуртків, студій. Завдяки систематичному хореографічному вихованню учні долучаються не

тільки до танцювальної культури, а й до витонченого сприйняття професійного мистецтва, культури своєї країни та звичаїв свого народу. Вважаю, що бажання рухатися в дитини було і буде завжди. То чому б це бажання не поєднати з корисним та художньо-естетичним? Чому не проводити заняття хореографії у школах та позашкільних навчальних закладах на основі рідного нам українського танцю? Чому з дітьми не вивчати «Гуцулочку», «Козачок», елементи «Гопака» замість елементарних рухів танцювальної аеробіки чи нерідко агресивного сучасного танцю? Діти потребують особливої уваги керівника щодо основ їх національного виховання. Пізнання української культурно-мистецької спадщини додає дітям емоцій, переживань, вражень, закріплює навички, уміння, знання, розвиває культуру поведінки. Залучення дітей до народної творчості, ознайомлення їх з історією, народними костюмами, українськими піснями та танцями, кращими професійними і аматорськими колективами – все це і формує їх національну свідомість. При чому, на мою думку, національно-патріотичне виховання має починатися ще з дошкільного віку, коли серце і розум дитини відкриті до сприйняття всього нового та рідного. Так, наприклад, про відомого українського хореографа, фольклориста і педагога, диригента і композитора Василя Михайловича Верховинця читаємо: «Родина Костівих (справжнє прізвище В.М. Верховинця) була провідником просвіти на селі. У ній безроздільно панували поетичне слово, народна музика, пісня і танець. Усе це мало благодіючий вплив на виховання Василя, формування його ставлення до народного мистецтва з самого дитинства» [8, 8]. Згодом В.М. Верховинець написав і залишив у спадок усім українським хореографам такі книги як «Українське весілля», «Теорія українського танцю», «Весняночка». У легендарного українського балетмейстера П.П. Вірського «інтерес до рідного українського танцю зародився ще в ранньому віці, коли він підлітком із завмиранням серця стежив за виступами танцюристів, які виконували молодецькі запорізькі танці» [8, 29]. Споглядаючи концертні номери українського народного танцю, у дітей з'являється гордість за свою країну та її культуру, а це також надзвичайно важливий внесок у формування національно-патріотичного почуття людини. Варто згадати, що на ґрунті дитячої любові до українського танцю у зрілому віці П.П. Вірський (1937р.) організовує перший на



Україні Ансамбль народного танцю. Нині цьому ансамблю та українським постановкам легендарного хореографа аплодує весь світ. При закінченні хореографічної школи лицарю гуцульського танцю Я.М. Чуперчуку його викладач вручає диплом і «висловлює надію, що той вивчатиме рідний фольклор, організує танцювальні гуртки і вчитиме дітей українських танців» [8, 38]. Так і сталося, крізь національне виховання Я.М. Чуперчука пройшло не одне покоління дітей та юнаків на західноукраїнських землях. Він вдало поєднував танець, пісню, слово в одне ціле. У його постановках є динамізм, дотепність, гумор, влучне слово і запальний настрій. А це завжди подобається молоді.

Так, на прикладі видатних шанувальників української культури та українського танцю, бачимо беззаперечну цінність національно-патріотичного виховання для українського громадянина з юних років. Якщо людина закохується в українську культуру змалку, то це почуття проносить крізь усе життя, виховуючи в цьому ж дусі своїх дітей та онуків, або, ставши педагогом, – цілі покоління українців. Вважаю, що ні в якому разі не можна забувати танець, джерелом якого є народна творчість, який пройшов довгий і складний шлях розвитку, опрацьований поколіннями талановитих балетмейстерів. Народний танець є найдавнішим мистецтвом, в якому рухи були цілком природними, панувала гармонія і задушевність, відчувалася енергія і наснага народу. Танець відображав життя і побут народу, трудові процеси, обряди, свята та ін. Знання змісту народних свят, дотримання традицій, звичаїв і обрядів, які зберегла для нас історія, не тільки збагатить уяву дітей про витоки духовності наших попередників, а й наблизить до невичерпного джерела знань, наповнених глибоким духовним, моральним та емоційно-естетичним змістом.

Культура в цілому, мистецтво, зокрема хореографічне, формують свідомість, життєві ідеали та творчі амбіції, якість і стиль життя та мислення. Вони визначають базові цінності, смисли, етику та моделі поведінки. Народний танець має величезне значення як засіб виховання національної самосвідомості. Одержання відомостей про танці різних народів настільки ж необхідно, як вивчення всесвітньої історії й етапів розвитку світової художньої культури, тому що кожен народ має свої, тільки йому властиві танці. Український танець – унікальне явище української національної

культури. Його регіональна різноманітність, професійна досконалість та доступна хореографічна мова надає йому надзвичайні переваги у всебічному розвитку та вихованні молодших школярів. Демонструючи свою самобутність, високий духовний і творчий потенціал, український народний танець піднімає престиж не тільки українського мистецтва, а й нації і держави, з самого початку виховуючи любов до Батьківщини, до традицій та культури свого народу. Народ своїм побутуванням створив дорогоцінний багаж знань про природу розвитку й виховання особистості людини. Завдяки народній культурі, вирости багато поколінь людей, які несли із собою любов до Батьківщини, до природи, до матері, які добре знали, що таке добро й краса, честь і совість. Народна культура, у тому числі і народний танець, розкриває в людині найкращі риси її душі й змушує нас звернути увагу на її високе призначення.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю: 5-те видання, доповнене. Київ: Музична Україна, 1990. 150 с.
2. Виховання української еліти в системі національної освіти України: матеріали науково-практичної конференції (19-20 червня 1997) / Під ред. В. Вовка, І.Б. Ковальчука. Львів: За вільну Україну, 1997. 146 с.
3. Вишневський О. Сучасне українське виховання. Львів, 1996.
4. Дроб'язко П.І. Українська національна школа: витоки і сучасність. К.: Видавничий центр «Академія», 1997. – 184 с.
5. Збірник. Дитяча розвага. Українські народні пісні, забави та ігри. К. : Музична Україна, 1993р.
6. Іванишин Б. Надія. Державність. Націоналізм. Дрогобич, 1992.
7. Карпенчук С. Теорія і методика виховання. К.:Вища школа, 1997. 261 с.
8. Майстри народно-сценічного танцю: біографічний довідник/ уклад. О.П. Колосок. К.: ДАККіМ, 2008. 116с.
9. Національне виховання дітей і молоді: Концепція//Рідна школа.1995. № 6.
10. Погрібний А.Г. Роздуми про наболіле, або Якби ми вчилися так, як треба...К.: Школяр, 1998.
11. Пупченко М.Г. Програма студії народного танцю «Буковина» Чернівецького обласного центру естетичного виховання «Юність Буковини». Чернівці. Технодрук, 2007. 72с.
12. Русова С. Вибрані педагогічні твори. К.: Освіта, 1996. 304 с.
13. Стельмахович М.Г. Українська народна педагогіка. К., 1997.
14. Ступак Ю.П. Виховне значення українського фольклору. К., 1960.
15. Сухомлинський В.О. Вибрані твори: в 5-ти т. К., 1976.

16. Ушинський К.Д. Людина як предмет виховання. Спроба педагогічних антропологів// Твори: В 6 т. К.Рад.шк.,1952. Т.1 Передмова 230 с.  
17. Фіцула М.М. Педагогіка. К.: Знання, 2000. 653 с.

УДК 378.018.8:373.011.3-051]:[378.015.311:78.087.68.071.2](06)

**Марченко М. І.,**  
здобувач ОС «Магістр»  
Науковий керівник: **Козій О.М.,**  
кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри музикознавства  
та вокально-хорового мистецтва,  
УДПУ імені Павла Тичини

## **РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ В ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ХОРОВОГО ДИРИГУВАННЯ**

Професійна діяльність педагога безпосередньо залежить від об'єму засвоєних ним знань, оволодіння загальною обізнаністю своєї професії та вміння працювати з учнями, комбінувати різні методики навчання. Вкрай важливо щоб особистість була креативна та різнобічна, а також привітна позиція педагога приверне до себе увагу учнів і полегшить виклад нового матеріалу.

Предмет «Хорове диригування» є невід'ємною складовою у формуванні викладача музики, адже поглиблення у диригування хорового твору вимагає велику кількість вмінь та навичок, таких як спів мелодії у різних регістрах, гра багатоголосної партитури, асоціативне-образне мислення, вміння чути поліфонію та мелодію [4. с. 2].

Галузю музичної педагогіки цікавилися вчені Ю. Алієв, Н. Білявіна, І. Беспалько, Н. Гузій, Н. Коваленко, вони вивчали нові шляхи виховання та розвитку музичних здібностей. На думку О. Дунаєвої «педагогічна креативність (ПК) – це динамічна якість учителя, яка зумовлює інноваційний активно-пошуковий процес організації педагогічної діяльності з метою формування креативності

учнів» [1. с. 7]. Це твердження допомагає запевнитися що вчитель має неабиякий вплив на своїх учнів. Неможливо не помітити як вихованці час від часу переймають у своїх креативних наставників до який тягнуться, не лише їхні знання, а й поведінку. Своєю працею вчитель передає учням власний досвід, набуті ним знання можуть закріпитися в їх уяві, але як надовго, залежить від самого вчителя. В перекладі з англ. creativity – творчі здібності, тобто чим креативніший педагог, тим цікавіше й продуктивніше він буде викладати свій предмет. Тему розвитку креативності майбутніх учителів досліджували О. Дунаєва, О. Куцевол, І. Подорожна, І. Яковенко та інші.

Українська освіта наразі прагне відновити свою ідентичність та створити сприятливі умови для розвитку та реалізації кожної перспективної особи [1. с. 20]. Креативність педагога вимагає від нього знаходити нестандартний розв'язок проблеми та шукати нові інноваційні засоби які в цьому допоможуть. За словами Дунаєвої О. М.: «Педагогічна креативність виявляється в уміннях сприймати й нестандартно розв'язувати професійні проблеми, використовуючи найбільш оптимальні засоби, успішно взаємодіяти з оточенням, особливо за нестандартних ситуацій, створювати оригінальні продукти, які мають особистісну й соціальну значущість» [1. с. 15]. Такий нетрадиційний підхід та творче вирішення фахових питань зробить будь-яку професію прогресивною та цікавою. Разом з тим О. Куцевол вважає що креативність це «готовність до творчості в будь-яких сферах людської діяльності» [3, с. 49] . Отже якщо креативність тотожна із творчістю, то всі ці наведені принципи можна застосовувати і в повсякденному житті.

Цікавий метод розвитку творчого потенціалу особистості пропонує Мартинович Н. С. Він полягає у зверненні студентів до різноманітних засобів мистецтва. З їх допомогою, вони вирішують усі можливі професійні проблеми педагогіки, з якими стикаються і залучають свій творчий потенціал, що необхідно на шляху до високого коефіцієнту якості майбутнього педагога. Наприклад: «кожна група повинна написати сценарій та зробити за ним постанову, використовуючи різноманітні педагогічні технології з використанням засобів мистецтва» [5. с. 48]. Такі творчі завдання необхідно час від часу давати студентам, адже вони спонукають їх до самостійної, а отже креативної ідеї.

Тож чого саме повинен навчитись майбутній педагог на уроках хорового диригування. Насамперед хормейстер зобов'язаний мати природну яскраву музикальність, відчуття динаміки та власне бачення музики, що допоможе виявити його з поміж інших людей музикантів [4. с. 3]. Адже диригент, це той хто чує музику всередині себе і виконує її голосами інших. Відчуття дисципліни і порядку у роботі також має неабияке значення. До професійних якостей майбутнього диригента відносять ще й музичну пам'ять, яка потрібна для бачення всієї музичної картини загалом. Розвинути таке вміння важко, але можливо. Як зазначає А. Костишин для того щоб розвинути музичну пам'ять треба використовувати п'ять видів пам'яті – слухову, зорову, образно-емоційну, рухово-моторну та конструктивно-логічну [2]. Кожна з цих видів пам'яті робить інформацію емоційно-забарвленою і краще зберігається у свідомості.

Для майбутнього вчителя хорового диригування вкрай важливо вміти поставити задачу і професійно та грамотно знайти не один варіант її розв'язку. Зосередженість на музичній ідеї твору, доступність у поясненні та креативність допоможуть йому в опануванні своєї майбутньої професії.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дунаєва О.М. Формування педагогічної креативності майбутніх учителів в процесі професійної підготовки. Теорія та методика професійної освіти: автореф. дис. ... канд. псих. наук: 12.00.06. Київ, 2009. 40 с.
2. Костишин А. Музична пам'ять. URL: <https://www.scribd.com/document/494948466/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B0-%D0%BF%D0%B0%D0%BC-%D1%8F%D1%82%D1%8C>
3. Куцевол О.М. Теоретико-методичні основи розвитку креативності майбутніх учителів літератури: автореф. дис. ... док-ра. пед. наук: К., 2007. 51 с.
4. Коржавих І. М., Юришева Л. В., Литвинова І. Є. Формування творчої особистості на уроках хорового диригування. Наукові записки кафедри педагогіки. Випуск 42, 2018, С.56-65.
5. Мартинович Н.С. Розвиток творчого потенціалу особистості майбутнього вчителя засобами мистецтва : метод. пос. / Луганськ : вид-во ЛНПУ, 2002. 48 с.

УДК: 75.056:004.92:655.523

**Масляна М.В.**,  
здобувач ОС «Бакалавр»  
Науковий керівник: **Пасько О.М.**,  
кандидат педагогічних наук,  
доцент, декан факультету дизайну  
Київського національного університету  
технологій та дизайну

## СУЧАСНІ ТРЕНДИ КНИЖКОВОЇ ІЛЮСТРАЦІЇ

Розвиток ілюстрації віддзеркалює еволюцію мистецтва та комунікаційних технологій протягом віків, що дозволило цьому мистецтву стати суттєвою частиною культурного ландшафту. В еру цифрових технологій, коли все більше людей обирають замість друкованих книг цифрові аналоги, книга стає елементом колекціонування, мистецьким об'єктом. Для графіка, ілюстратора, художника є важливим створити якісний, цілісний твір, що сприятиме розкриттю сюжету твору, створить загальний настрій книги [1, с.19].

Розвиток сучасної книжкової ілюстрації призвів до розширення технічних можливостей та інструментарію. Епоха, коли ілюстрації обмежувалися лише олівцем і аквареллю, відступила в минуле. Сьогодні ілюстратори мають доступ до широкого арсеналу цифрових інструментів та потужного програмного забезпечення такого як «Photoshop», «Illustrator», «Procreate». Вони надають можливість з легкістю створювати вражаючий графічний матеріал. Важливим є створювати ілюстрації які не тільки могли б доповнювати сюжет книги, а й давали б змогу поглянути на нього з іншого боку. Унікальний мистецький стиль дає можливість читачу відчуття новизни та зацікавленості. Щоб знайти більше коло глядачів ілюстратор може експериментувати зі стилем та подачею, а також слідкувати за трендами.

Для створення ілюстрації в даний час актуально використовувати обмежену кількість кольорів. «Скорочення кольорової гами до кількох базових кольорів додає малюнкам вишуканості. А якщо доповнити композицію світлом і тіннями, отримаємо трендове зображення», – уточнює Джеймі Кларк [2].

Приклади обмеженої кольорової гамми можна побачити в книгах таких митців: Jacques & Lise «Viktor», Іван Дурбровський «Історія української містики», Aleksandra Czudzak «The Book of Spells».

Другим актуальним рішенням є використання ліногравюри. Ліногравюра відома своєю високою якістю зображення та характерною текстурою, що надає роботі унікальний характер. Існує два основних види ліногравюри: чорно-біла та кольорова. Кольорова ліногравюра – більш складна техніка, оскільки для кожного кольору створюється окремий шар зі своїм вирізаним рисунком, потім шари поєднуються, шляхом послідовного накладення на основний аркуш [3, с. 419]. Людям подобається експресивність, ручна праця та відчуття автентичності, що надає цей тип ілюстрацій. Прикладами можуть виступати такі роботи таких авторів: Merijn Jansen, Jessica Benhar «Little Red Riding Hood», Zuza Miško, Ellis Pearce «Bodies».

Третім актуальним рішенням може виступати бодіпозитив, позитивне сприйняття тіла та модифікація фігури. Фантастичні пропорції створюють жартівливі карикатури, які досліджують стандарти фізичної гармонії. таких робіт можна побачити у Dani Hellahr, Barbora Idesová, Amber Vittoria, Lucas Wakamatsu, Kevin Sabo.

Патерни також стали трендом. Вони можуть підсилити тему або ідею, що автор намагається виразити в ілюстрації. Використання паттернів може допомогти встановити певну атмосферу або настрій у ілюстраціях. Вони можуть бути використані для створення цікавих деталей в ілюстраціях, які відкриваються при уважному розгляді. Це збільшує взаємодію глядача з ілюстрацією та робить її більш захоплюючою. Наприклад, цю тенденцію використовують Kate Macate та Dana Tanamachi.

Летеринг, або мистецтво рукописного написання, відіграє важливу роль в книжкових ілюстраціях і залишається актуальним в сучасному світі з різних причин. Цей тип ілюстрації звертається до глядача та посилює ефект за допомогою графічних і візуальних елементів [4]. Летеринг може надати унікальну ідентичність ілюстраціям та книзі в цілому. Рукописний летеринг робить кожен роботу унікальною, оскільки автор може створювати власні шрифти та стилі, відзначаючи свій художній почерк. В останні роки спостерігається популярність летерингу у стилі ретро та антикварних книг. Це може надати ілюстраціям відчуття ностальгії та

старовинності. Цей тренд використовують Maree Felix, Anastasia Stefurak, Daria Lutsyshyna.

Актуальними зараз є інтерактивність та мультимедійні елементи в книжковій ілюстрації. Інтерактивність визначається можливістю читача взаємодіяти з виданням, дозволяючи виконувати різноманітні дії та обслуговувати весь спектр функціональних можливостей. Таке видання містить у собі різні педагогічні, розважальні та творчі завдання, що сприяють розвитку та пізнанню. Застосування мультимедійних компонентів, звукового супроводження, використання відео фрагментів, а також анімаційних елементів в основній частині видання сприяє кращому засвоєнню поданої інформації. «Цифрове століття змінює не лише читача, поступово воно трансформує і саму дитячу книгу – прийоми текстотворення, оформлення та книжкового дизайну, стимулює появу альтернативних носіїв контенту», – слушно зауважує дослідниця дитячого книговидання Е. Огар, думаючи про те, що ж для дитини краще: книжка чи мишка [5 с. 292].

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кадоркіна Ю.О «Young Scientist» 2018 Національна академія керівних кадрів культури та мистецтв № 12, С. 19.
2. ArtHuss Стаття 2020  
URL: <https://www.arthuss.com.ua/books-blog/10-trendiv-ilyustratsiyi-u-2020-rotsi> (дата звернення: 29.10.2023).
3. Храмова-Баранова Олена, Яковець Інна «Історія науки і техніки», 2018, том 8, вип. 2 (13). С. 419.
4. Hana, Prayan animation studio, стаття  
URL: <https://www.prayananimation.com/blog/best-5-illustration-trends-that-will-dominate-2022/> (дата звернення: 30.10.2023).
5. Огар Е. І. Дитяча книга в українському соціумі (досвід перехідної доби): монографія. Львів : Світ, 2012. 320 с.



**Махіна А. М.,**  
здобувач ОС «Магістр»  
Науковий керівник: **Сотська Г. І.,**  
доктор пед наук, професор  
кафедри образотворчого мистецтва  
УДПУ імені Павла Тичини

## **ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНИХ ПОЧУТТІВ УЧНІВ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ**

В умовах розбудови українського суспільства, послідовного й цілеспрямованого вирішення складних проблем економічного, політичного, соціального та культурологічного змісту особливої гостроти й актуальності набувають питання естетичного виховання особистості з чіткою громадянською позицією, розвиненою національно-духовною культурою, яка не тільки має відповідні знання, а й дотримується морально-правових норм і цінностей життя, естетики стосунків між людьми.

Необхідність розвивати особистість та естетичну культуру відзначає багато педагогів, психологів, письменників та діячів культури: Л. Виготський, А. Зись, Д. Кабалевський, М. Каган, Є. Квятковський, Н. Киященко, Н. Лейзерова, А. Макаренко, В. Сухомлинський, С. Рубінштейн, К. Ушинський, В. Шацька та інші, особливо в найбільш придатному для цього шкільному віці.

Естетика – це наука про чуттєве – емоційне сприйняття дійсності, про діяльність, в основі якої лежить уявлення про красу та її результати, зокрема мистецтво. Естетика – філософська наука, котра тісно пов'язана з гуманітарними науками, з економічними та технічними науками, виступає теоретичною основою для мистецьких наук [3].

Поділяючи думку Н. Миропольської, зазначимо, що естетична культура містить у собі такі компоненти: естетичне сприймання – здатність виділяти в мистецтві та житті естетичні якості, образи і переживати естетичні почуття; естетичні почуття – емоційні стани, що викликаються оцінним ставленням людини до явищ дійсності й мистецтва; естетичні потреби – потреби в спіл-куванні з художньо-естетичними цінностями, в естетичному переживанні; естетичні смаки – здатність оцінювати твори мистецтва, естетичні явища з

позицій естетичних знань і ідеалів; естетичні ідеали – соціальні та індивідуально-психологічно зумовлені уявлення про досконалу красу в природі, суспільстві, людині, мистецтві; художні вміння, здібності в галузі мистецтва [5].

Фундаментом естетичного виховання юнацтва на думку І. Зязюна, має стати національна художньо-мистецька спадщина, розчищена від штучних намулів, спотворених впливів, не притаманних українському народові [4].

У сучасній педагогічній літературі поняття «естетичне виховання» розкривається як невід’ємна складова ідейного, трудового, морального, фізичного виховання, як систематичне, науково умотивоване звертання до людських емоцій, які розвивають у школярів такі здібності, що сприяють не тільки естетичному сприйняттю прекрасного у житті і мистецтві, а й роблять кожного з них творцем естетичних цінностей.

Естетичне виховання – це систематичний цілеспрямований вплив на особистість, орієнтований на формування її естетичних ідеалів, смаків і потреб, на вироблення здатності сприймати, переживати й оцінювати прекрасне у природі, житті, мистецтві і праці, на пробудження і розвиток її здібностей і непримереності до всього потворного і нікчемного в житті й діяльності. Естетично вихована людина вміє бачити, розуміти і створювати прекрасне.

У процесі естетичного виховання формуються і розвиваються здатність людини до сприйняття і співпереживання, її естетичні смаки й ідеали, здатність до творчості за законами краси, до створення цінностей у мистецтві та поза ним (у сфері трудової діяльності, побуті, у вчинках і поведінці).

Естетичне виховання – система заходів, скерованих на вироблення та вдосконалення в людині здатності сприймати, правильно оцінювати, створювати прекрасне і піднесене у житті й мистецтві. Г. Ващенко зауважував, що естетичне виховання – це одне з найскладніших питань педагогіки. Мета його полягає в тому, щоб сприяти всебічному розвитку особистості [1].

Для ефективного здійснення естетичного виховання необхідними є естетичні почуття, та складова, без якої не можливо виховати всебічно розвинену творчу особистість.

Слід зазначити, що естетичні почуття не є вродженими, притаманними людині з перших днів життя. Як показують наукові

дослідження, естетичні почуття зароджуються у дитини досить пізно або не зароджується зовсім, якщо дитина за певних обставин росте поза людським оточенням. При цьому вчені В. Сухомлинський, К. Ушинський констатують особливе значення щодо шкільного віку. Психофізіологічні особливості дітей цього віку найбільш сприяють формуванню в них естетичних почуттів, смаків, ідеалів, а прогалини в естетичному розвитку у молодшому шкільному віці найчастіше виявляються не виправними навіть при систематичній роботі у середніх та старших класах.

У структурі естетичного почуття специфічним є чуття краси у сприйнятих об'єктах. Відомий психолог Б. Теплов вказував, що художня діяльність людини без наявності в неї чуття прекрасного втрачає свою специфіку, а інколи й позбавляється будь-якого сенсу. Водночас, естетичне почуття можливе лише за наявності в людини належного рівня розвитку сенсорної культури, художньої спрямованості пізнавальної діяльності, високого морального розвитку [2].

Отже, естетичні почуття, як і вся емоційно-чуттєва сфера людської психіки, відносяться до незвичайної форми відображення дійсності. Саме естетичні почуття є складним психічним утворенням. Вони притаманні лише людині як соціальній істоті. При цьому їх соціальна природа визначається не тільки тим, що вони виникли історично, а й тим, що в онтогенезі особистості вони стають людськими лише завдяки її участі в суспільному житті.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Ващенко Г. Основи естетичного виховання. Лондон: «Авангард», 1957. 46 с.
2. Гончаренко М. В. Проблеми естетичного виховання. Київ : Мистецтво, 1976. 224 с.
3. Жуков С. Естетична культура, естетичне виховання як складові всебічного розвитку особистості. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини*. 2011. Вип. 2. С. 101-109. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/znpudpu\\_2011\\_2\\_14](http://nbuv.gov.ua/UJRN/znpudpu_2011_2_14)
4. Зязюн І. А. Естетичне виховання – важливіший із складників загальнодержавної культурної політики. *Рідна школа*. 1994. № 1. С. 2-8.
5. Миропольська Н. Виміри сформованості художньої культури школярів. *Мистецтво і освіта*. 2003. №1. С. 20–23.

**Мережніков М. Ф.**,  
здобувач ОС «Бакалавр»  
Науковий керівник: **Пасько О.М.**,  
кандидат педагогічних наук,  
доцент, декан факультету дизайну  
Київського національного університету  
технологій та дизайну

## **КРЕАТИВНИ ПРОЦЕС СТВОРЕННЯ ПЕРСОНАЖІВ У МУЛЬТИПЛІКАЦІЇ**

У світі мультимедійного мистецтва, персонажі грають надзвичайно важливу роль. Вони є обличчям та душею казки, фільму, відеоігор, і мають величезний вплив на сприйняття та запам'ятовуваність твору. Створення цих персонажів – це процес повного розвитку стилю, особистості, поведінки та загального візуального вигляду персонажа в образотворчому мистецтві. Дизайнери створюють персонажів як засіб передачі історій, що вимагає розуміння психології, дизайну, сценарію, та багатьох інших аспектів.

Творчий процес створення персонажів можна розділити на кілька етапів таких як ідея, дизайн та втілення [2, с. 129].

У процесі створення персонажа для анімації або інших мультимедійних форматів, автори розпочинають з ідеї, яка визначає ключові характеристики цього образу. Це критичний момент, де народжується сам істотний герой, який буде захоплювати аудиторію та розкривати ключові аспекти сюжету чи мету мультимедійного твору.

Працюючи над розробкою персонажа, автори застосовують різні методи та техніки, які допомагають створити образ, що вразить та залишить свій слід у серцях глядачів. Один із таких методів – спостереження. Автори докладно аналізують навколишній світ, приділяючи увагу реальним людям, явищам і навіть власним емоціям та досвіду. Це дозволяє їм ухопити найважливіші риси, необхідні для створення персонажа [4].

Ще однією корисною технікою є асоціації. Автори намагаються знайти образи та асоціації, які відповідають характеру та особливостям персонажа. Наприклад, якщо персонаж має бути

сміливим і впертим, то можливо, автори асоціюють його з морем або горами, символами стійкості та впертості.

Ще одним важливим аспектом є пізнання. Автори проводять глибокий аналіз психології персонажа, намагаючись зрозуміти його мотивації та інтереси, а також його реакції на події та переживання. Цей процес допомагає створити персонажа, який не лише виглядає живим, але і вчиняє так, як насправді робили б люди у конкретних обставинах [5].

Усі ці методи і техніки допомагають автору створити персонажа, який є не просто картинкою на екрані, а живою істотою з власною історією та глибокою ідентичністю, готовою приголомшити та залишити незабутнє враження на аудиторії.

Коли основна ідея персонажу сформована починається етап дизайну. На цьому етапі автор відбирає ключові риси персонажа: його зовнішність, характер, особистість та мотивацію. Зовнішність персонажа охоплює антропоморфні аспекти, такі як форма тіла, голови, обличчя та стиль одягу, включаючи колір шкіри, волосся та очі [1].

До прикладу кольорова палітра персонажа впливає на його сприйняття глядачами, маючи велике значення у формуванні першого враження та виразів емоцій. Кольори можуть надавати додаткового глибокого змісту образу персонажа та допомагати передати його характер та особистість. Теплі кольори, такі як червоний, жовтий і оранжевий, часто асоціюються з позитивними емоціями, такими як радість, щастя і тепло. Вони можуть використовуватися для створення персонажів, які є привабливими та таким що викликають симпатію. В той же час Холодні кольори, такі як синій, зелений і фіолетовий, часто асоціюються з негативними емоціями – смуток, тривога і холод. Персонажі такого кольору зазвичай здаються загадковими або загрозливими.

Схожим чином працює і форма персонажу або іншими словами його силует. Герой з округлими формами може сприйматися як більш доброзичливий і м'який, ніж персонаж з гострими формами. Дизайнери персонажів можуть комбінувати приємний колір персонажу та округлу форму для створення чіткого сильного образу, або ж використовувати протиріччя для неоднозначних багатогранних персонажів.

Вплив цих правил можна побачити на прикладі відомих персонажів великих анімаційних студій:

При створенні персонажа, такого як Міккі Маус від студії Walt Disney, велика увага приділяється деталям його антропоморфних характеристик. Наприклад, Міккі Маус має характерну форму голови з великими вухами та виразними очима, що робить його легко впізнаваним та привабливим для глядачів.

У випадку персонажа Шрека з анімаційного фільму студії DreamWorks, його характер складається з численних протиріч, від ворожості до життя до бажання мати спокій і тишу. Це дозволяє створити цікавого та багатогранного героя, який розвивається протягом фільму.

Крім зовнішнього вигляду та характеру, особистість персонажа також визначається його індивідуальними особливостями. Наприклад, Ремі з фільму «Рататуй» від студії Pixar – це не просто мишка, він є талановитим кухарем, який прагне досягти великих цілей у гастрономічному світі.

Відомий персонаж SpongeBob SquarePants від Nickelodeon, наприклад, завжди має своїм головним мотивом – поширення радості і щастя у всесвіті. Його дії завжди пов'язані з прагненням подарувати позитивні емоції іншим персонажам та глядачам.

Ці приклади ілюструють, як важливо систематично розробляти всі аспекти персонажа, зокрема зовнішній вигляд, характер, особистість та мотиви дій, для створення неповторного та цікавого образу, який буде здатний спілкуватися з аудиторією та розкривати глибокі аспекти ідентичності персонажа.

Останнім етапом в процесі створення персонажа для мультимедійної реалізації є його втілення в реальність через процес анімації та взаємодії з ним у віртуальному чи реальному світі. Цей етап вимагає великих зусиль і технічних рішень для того, щоб персонаж став живим і взаємодіючим з іншими елементами мультимедійного твору [3, с. 231].

В часи зародження мультимедійного мистецтва, анімація персонажів вимагала великої кількості ручної праці. Класична анімація використовувала примітивні методи, де персонажі малювалися на кожному кадрі, змінюючи їх позу та вираз обличчя. Ця техніка вимагала великої майстерності та часу. Також існував стоп-моушен підхід, коли фізичні ляльки або об'єкти знімалися по

одному кадру за раз, а потім фільм складався з цих знімків, щоб створити враження руху.

Сучасні методи втілення персонажів у мультимедійному мистецтві включають в себе передові технології, які дозволяють створювати більш складних та реалістичних персонажів. Один із ключових підходів – це 3D-моделювання та анімація, що дають можливість створювати тривимірні комп'ютерні моделі персонажів з високою деталізацією та реалістичним виглядом. Дизайнери використовують спеціальні програми для створення складних рухів та виразів обличчя. Вони розробляють анімаційні скелети та додають ключові кадри. Це економить багато часу і дозволяє відтворювати різноманітні ефекти які були б неможливі при класичному підході. Саме тому великі мультиплікаційні студії активно розвивають цю технологію створюючи нові програмні рішення та навчаючи спеціалістів.

Ще однією важливою технологією є захоплення руху (motion capture). Це дозволяє акторам виконувати рухи та дії, які потім автоматично записуються та відтворюються на цифрових персонажах. Вона застосовується у кіно, відеоіграх та анімації для надання персонажам реалістичного руху та виразів.

Сучасні програми також дозволяють анімувати тканини та волосся, надаючи персонажам більш природний вигляд. В цій справі важливою є інтерактивність, яка дозволяє персонажам реагувати на події або інших персонажів у реальному часі. Усі ці технології спільно допомагають створювати персонажів, які вражають своєю реалістичністю та живістю, вносячи новий рівень в мультимедійне мистецтво [4].

Створення персонажів у мультимедійному мистецтві – це творчий та складний процес, що включає в себе кілька етапів, від ідеї до втілення. На кожному етапі дизайнер має враховувати які цілі буде виконувати персонаж та як він сприйматиметься аудиторією. Впливові мультимедійні студії вкладають великий ресурс у розробку характеристик персонажів, щоб створити образи, які здатні вразити та залишити слід у серцях глядачів. Сучасні технології, такі як 3D-моделювання та захоплення руху, роблять можливим створення більш складних та реалістичних персонажів, які здатні взаємодіяти з аудиторією в реальному часі. Усі ці етапи та технології допомагають

перетворити персонажів у незабутні образи, що є важливою складовою мультимедійного мистецтва.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Character Design - Nashville Film Institute. веб-сайт. URL: <https://www.nfi.edu/character-design/> (дата звернення: 15.09.2023)
2. Brooks, Josiah. Draw With Jazza - Creating Characters, 2016. 236 с.
3. Zahed, Ramin. The Art of DreamWorks Animation - Ramin Zahed, 2014. 324 с.
4. The Future of Character Animation & Rigging – blender community. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=msOjFC03JRY> (дата звернення: 13.09.2023).
5. How to Create Animated Characters. – The Upwork Team. URL: <https://www.upwork.com/resources/how-to-create-animated-characters> (дата звернення: 14.09.2023).

УДК 373/.5:39]:792-028.42(06)

**Мовчан А. І.,**  
Здобувач ОС «Магістр»  
Науковий керівник: **Бикова О. В.,**  
кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри хореографії та художньої культури  
УДПУ імені Павла Тичини

### **ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ УЧНІВ ЗА МАТЕРІАЛАМИ «АКАДЕМІЧНОГО ТЕАТРУ МУЗИКИ, ПІСНІ І ТАНЦЮ «ЗОРЯНИ»**

Спрямованість на формування та зміцнення ідентичності особистості, на відповідність індивідуальному потенціалу людини, на побудову фундаментальних засад світогляду та світорозуміння є ключовим моментом у сучасній освіті. Освічена людина не та, хто навчена технологіям... у певній сфері суспільного виробництва. Це людина, яка володіє образом світу, співвіднесеним з її власними здібностями, цілями і цінностями. Це людина рідної культури, ідентифікована з нею.



Національна ідентичність – це персональна ідентичність або відчуття належності до певної держави чи нації. Вона може означати суб'єктивне відчуття, яке людина поділяє з групою людей про націю, незалежно від законного статусу громадянства.

Національно-культурна ідентичність розглядається зазвичай як ототожнення (ідентифікація) особистості з культурною групою, що має у своєму розпорядженні спільну систему символів і значень, а також цінностей, норм і правил поведінки. Відсутність національно-культурної ідентичності виявляється в нездатності людини зорієнтуватися в пропонованих їй ідеалах і культурних патернах, що спричиняє формування особистості поза культурним контекстом або в контексті низькопробної культури.

Основними індикаторами національно-культурної ідентичності особистості можна вважати такі: 1) використання національної мови в перебігу розумових і комунікаційних процесів; 2) культурна компетенція (індивідуальний обсяг знань про цінності, ідеали, норми, традиції та патерни, що існують і схвалюються в даній національній культурі); 3) рівень включеності в культуру (рівень оволодіння й реалізації в індивідуальній системі поведінки сукупності соціокультурних норм нації); 4) почуття самототожності з національною культурою.

Суттєву роль у формуванні національно-культурної ідентичності особистості може відігравати й художня діяльність, що володіє об'єктивними можливостями індивідуалізації та соціально-культурної інтеграції особистості, будучи суб'єктивно значущою для особистості як простір для самовираження і пошуку особистісної ідентичності через групову ідентичність. Самодіяльна або професійна художня колективна творчість має великий потенціал у формуванні національно-культурної ідентичності, адже людина включається в такі види культурно-дозвілєвої діяльності, як самовдосконалення, самореалізація, ціннісна орієнтація і спілкування, що тісно пов'язані зі змістом культури, а отже, є чинниками формування ідентичності з нею.

Визнаючи виховне і розвивальне значення всіх видів мистецтва, необхідно зазначити, що хореографія посідає абсолютно особливе місце. Володіючи найсильнішим, найтоншим і найглибшим впливом на духовний світ людини, хореографія відображає природу людини в

гармонійній цілісності та єдності емоційної, раціональної та інтелектуальної сторони.

У світлі сьогодення посилюється значення українського народно-сценічного танцю, який слугує дієвим засобом національно-культурного впливу на сучасне суспільство. Збереження традицій українського фольклору, органічне долучення до сучасної хореографічної культури є найважливішими практичними і теоретичними завданнями хореографічного мистецтва.

Сказане повною мірою стосується танцювальних колективів українського народного танцю, а саме до Академічного театру музики пісні і танцю «Зоряни». Адже перш за все це колектив однодумців, для котрих народна пісня, танець, музика – це не експонат етнографічного музею, а живе явище, яке рухається у часі і з часом [3]. «Зоряни» – це неповторний світ українського фольклору та народної творчості, це невтомна робота над удосконаленням, що допомагає утримувати високий рівень українського мистецтва.

Започаткував академічний театр народної музики, пісні і танцю «Зоряни» у 1984 році талановитий український хореограф, фольклорист, етнограф, режисер і педагог, народний артист України – Анатолій Михайлович Кривохижа. До нового за формою творчого колективу увійшли оркестр, вокальна та невелика танцювальна трупи. Основою хореографічних композицій «Зорян» є музика. Високопрофесійні музиканти грають, співають, танцюють і беруть участь в окремих сюжетах. При цьому танцювальна трупа театру доповнює сценічне дійство словом, піснею й танцем, беручи участь у створенні масових сцен. Кожний хореографічний твір будується за законами драматургії. Важливим у цій побудові є розвиток дії, що логічно зумовлює кульмінацію та розв'язку як результат дії.

Творче обличчя «Зорян» – народні та сучасні пісні, ліричні і жартівливі оркестрові мелодії, яскраві обрядові танці та музично-хореографічні композиції, які сягають своїм корінням у фольклорні традиції, до автентичних джерел української пісні, а також танцювальна музика народів світу.

До репертуару також увійшли композиції які були в репертуарі заслуженого ансамблю танцю України «Ятрань» (засновник А. Кривохижа). Але видатний майстер створив і нові хореографічні композиції: «Танець бессарабських циган», «Волинська кадрили», «Буковинський народний танець». Наразі у репертуарі «Зорян»

близько десяти концертних програм У програмі академічного театру є танцювальні композиції, зібрані з багатьох куточків України, а «Трясунка Мишенська» створена на основі матеріалу, зібраного на Закарпатті [4].

Головне завдання колективу – відродити гармонію трьох складових: музики, пісні і танцю. Центром, навколо якого обертаються творчі надбання колективу – є пісня, яку несе через усе своє життя солістка ансамблю, народна артистка України – Антоніна Миколаївна Червінська. Вона вивчає фольклор, звичаї та обряди Кіровоградщини, збирає давні пісні степового краю. Всі творчі звіти майстрів мистецтв та художніх колективів Кіровоградщини різних років представлені її талановитим співом.

«Зоряни» були і залишаються не лише переможцями багатьох хореографічних конкурсів та фестивалів, а носіями традицій українського народного побуту, фольклору, історії, пісні, танцювальної мови народно-сценічного танцю. Лише та людина, яка творчо бере участь у долі рідної культури, відчуває відповідальність за її розвиток перед обличчям прийдешніх поколінь, володіє національно-культурною ідентичністю.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Боримська Г. В. Самоцвіти українського танцю. Київ: Мистецтво, 1974. 158 с.
2. Все про танець. Довідник / уклад.: А. Є. Коротков, А. П. Тараканова. Кіровоград: ТЦ Облкомплексу (гімназія-інтернат-школа мистецтв), 1999. 90 с.
3. Академічний театр музики, пісні і танцю «Зоряни». URL: <https://filarm.kr.ua/akademichnyj-teatr-muzyky-pisni-i-tanczyu-zoryany/>  
Анатолій Кривохижа – хранитель хореографічних традицій України.  
URL: [https://ic.ac.kharkov.ua/nauk\\_rob/nauk\\_vid/rio\\_old\\_2017/ku/kultura53/24.pdf](https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura53/24.pdf)

**Мороз Є. В.,**  
здобувач ОС «Бакалавр»  
Науковий керівник: **Пасько О.М.,**  
кандидат педагогічних наук,  
доцент, декан факультету дизайну  
Київського національного університету  
технологій та дизайну

## **АНАЛІЗ ЕЛЕМЕНТІВ ДИЗАЙНУ ДЛЯ ПОЛІПШЕННЯ ІМЕРСІЇ В ГРІ**

В сучасному світі ігрова індустрія розвивається зі неймовірною швидкістю, створюючи найрізноманітніші ігрові віртуальні світи, в яких гравці можуть зануритися на декілька годин чи навіть днів. Імерсія, тобто здатність гравця відчувати себе частиною ігрового світу та взаємодіяти з ним настільки, ніби він знаходиться там особисто, стала ключовим фактором в створенні найбільш захоплюючих ігор. Цей аспект геймплею завойовує все більшу увагу і долає бар'єри між віртуальним та реальним світом. Відтак, виникає необхідність ретельного аналізу елементів геймдизайну, які формують імерсію та роблять її надзвичайною.

Подолання цього бар'єра імерсії має величезний потенціал для індустрії. Створення гри, яка здатна повністю поглинути гравця, відкриває нові можливості для розвитку розважальної індустрії та створення незабутніх вражень. Це дає можливість досліджувати глибокі сюжети, створювати реалістичні віртуальні світи та надавати гравцям можливість відчувати себе частиною цього світу, де їхні дії та рішення мають вагомий вплив.

Однак, хоча імерсія відкриває безмежні можливості, вона також створює величезні виклики для геймдизайнерів. Не всі ігри здатні поглибити гравця настільки, щоб він забував про своє оточення та поглинався ігровим світом. Тому дослідження елементів дизайну, які впливають на імерсію, є надзвичайно актуальним і важливим завданням для дизайнерів та розробників ігор.

Задача поліпшення імерсії в іграх стоїть перед ігровою індустрією як одна з найважливіших. Імерсія, яка дозволяє гравцям забути про реальний світ і повністю зануритися в ігровий світ,

визнається ключовим аспектом створення ігор. Ця емоційна глибина і спроможність гравця переживати історію та взаємодіяти з віртуальними світами роблять геймінг більш імерсивним та захоплюючим. Однак вона є неоднаковою в різних іграх, і багато геймдизайнерів стикаються з викликами в її досягненні.

З одного боку, ігрові компанії створюють ігри з вражаючою графікою та звуковим супроводом, які надають відчуття реалізму. Проте, навіть при такому рівні технічної майстерності, імерсія може бути порушена через недоліки в дизайні ігрового інтерфейсу або механік гри, що вимагають від гравця занадто великого зусилля для навігації. Це може викликати розчарування та втрату відчуття занурення.

З іншого боку, імерсія пов'язана з якістю наративу і сюжету гри. Якщо історія не зацікавлює гравця або не дає можливості впливати на розвиток подій, то імерсія може страждати. Важливо зрозуміти, як взаємодіють всі аспекти дизайну гри та які саме елементи найбільше впливають на сприйняття гравця.

Також існують психологічні та культурні аспекти. Наприклад, різні гравці можуть реагувати по-різному на ситуації, музику і навіть діалоги, залежно від їхнього досвіду гри, особистих переконань та культурного контексту. Тому дослідження повинно враховувати цю різноманітність та здатність адаптуватися до різних типів гравців.

Отже, проблема полягає в тому, яким чином ефективно враховувати всі аспекти, щоб досягти максимальної імерсії та зробити гру захоплюючою для різних категорій гравців. Враховуючи це, аналіз різних елементів дизайну стає вельми важливим завданням.

Імерсія в грі – це стан, коли гравець повністю занурений у віртуальний світ і забуває про реальність. Аналіз елементів дизайну для поліпшення імерсії - це важливий процес, який може допомогти вам створити більш захоплюючу і захоплюючу гру. Він досягається за допомогою різних елементів які описані нижче.

Графіка та звук. Графіка повинна бути достатньо деталізованою, щоб гравець міг повірити, що він знаходиться у віртуальному світі. Звук також повинен бути реалістичним і атмосферним. Наприклад, гра *Cyberpunk 2077* має приголомшливу графіку, яка створює відчуття того, що гравець знаходиться в футуристичному місті Найт-Сіті. Гра також має захоплюючий звук, який дуже чітко передає атмосферу та допомагає зануренню. Дослідження, опубліковане в

журналі «Computers in Human Behavior» [1], показало, що гравці, які грали в гру з високою графікою і реалістичним звуком, відчували себе більш зануреними в гру, ніж гравці, які грали в гру з низькою графікою і нереалістичним звуком.

Інтерактивність. Гра повинна бути інтерактивною, щоб гравець міг впливати на неї. Є навіть окремий жанр «інтерактивне кіно». Гравці часто беруть на себе роль головного героя історії і переживають її зсередини.

Приклади ігор в жанрі інтерактивне кіно:

- The Walking Dead (2012)
- Life is Strange (2015)
- Серія ігор Dark Pictures (2019-2022)
- Detroit: Become Human (2018)

Розповідь. Гра повинна мати захоплюючу історію, яка зацікавить гравця. Це допоможе йому відчути себе частиною світу гри.

Інтерактивність – це ще один важливий елемент дизайну для створення імерсії. Гравець повинен мати можливість взаємодіяти з віртуальним світом. Наприклад, гра Red Dead Redemption 2 має відкритий світ, який гравець може вільно досліджувати. Гравець також може взаємодіяти з персонажами та предметами.

Іммерсивні інтерфейси. Мінімізування використання об'єктивного інтерфейсу та вбудовування його в ігровий світ. Наприклад, для зміни одягу треба використати шафу, а для зміни музики – магнітофон в машині.

Використання технологій VR та AR може підсилити імерсію, роблячи гравцям можливість фактично зануритися у віртуальний світ або взаємодіяти з реальним світом, доповнюючи його віртуальними об'єктами.

Взаємодія зі спільнотою гравців. Можливість для гравців взаємодіяти між собою, обговорювати гру та обмінюватися досвідом. Соціальний аспект гри може збільшити імерсію.

Психологічна підтримка. Психологічні аспекти імерсії, враховуючи реакції гравців на різні страхи та емоції. Дотримання принципів психології інтерфейсу та геймдизайну допомагає в поліпшенні занурення в гру.

Розповідь – це ще один важливий елемент дизайну для створення імерсії. Гра повинна мати захоплюючу історію, яка зацікавить гравця. Це допоможе йому відчувати себе залученим у світ гри. Наприклад, гра The Last of Us має захоплюючу історію про любов і втрату. Гравець відчуває емоції персонажів і занурюється у їхній світ.

Крім вищезазначених елементів, ефект занурення також можна покращити за допомогою інших елементів дизайну, таких як:

- гра повинна мати цікаві та захоплюючі механіки гри, які утримуватимуть увагу гравця.

- світ гри повинен бути динамічним і змінюватися в залежності від дій гравця. Це допоможе гравцеві відчувати, що він справді впливає на світ.

- гра повинна давати гравцеві відчуття того, що його дії мають значення. Це допоможе гравцеві відчувати себе частиною світу гри.

Також важливою є думка відомого гейм дизайнера Тобі Гарда [2] (який є творцем Лари Крофт яка була названа Книгою рекордів Гіннеса як «найуспішніша героїня комп'ютерних ігор» [3]). який застерігає від використання середовища «довільних просторів»: елементи навколишнього середовища, які явно додані в ігровий процес не роздумливо і не несуть ніякої цілі в «реальності» сеттинга.

Також він казав: «Коли гравець входить в храм, в якому немає місця для поклоніння, або в гробниці без погребальної ями, нема причин, що лежать в основі планування, він або вона не буде переконаний, що досліджується реальне місце. Гірша опора рівня – це серія безликих, нефункціональних коробок, з'єднаних коридорами, у яких встановлюється геймплей зі списку ігрових цілей».

Покращення імерсії в іграх вимагає ретельного розгляду різних аспектів геймдизайну та застосування специфічних методів.

Підсумовуючи, поліпшення імерсії в іграх – це постійний процес, який вимагає уважної розробки всіх аспектів геймдизайну. Враховуючи ці методи, геймдизайнери можуть створити ігри, які наддуть гравцям незабутні враження.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Guobin Xia, Phil Henry, Stephen Westland. The effects of colour attributes on cognitive performance and intellectual abilities in immersive virtual environments.

URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0747563223002042>

(дата звернення: 02.11.2023).

2. Stuart K. What do we mean when we call a game 'immersive'?. *the Guardian*.

URL: <https://www.theguardian.com/technology/gamesblog/2010/aug/10/games-science-of-immersion> (дата звернення: 31.10.2023).

3. Contributors to Wikimedia projects. Lara croft - wikipedia. Wikipedia, the free encyclopedia.

URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Lara\\_Croft#Cultural\\_impact](https://en.wikipedia.org/wiki/Lara_Croft#Cultural_impact) (дата звернення: 02.11.2023).

УДК 378.018.8:7.012-051]:37.047]:140.8(06)

**Музика О. Я.,**

кандидат педагогічних наук, доцент,

в. о. завідувача кафедри

образотворчого мистецтва

УДПУ імені Павла Тичини

## САМОРОЗВИТОК ОСОБИСТОСТІ МАЙБУТНЬОГО ХУДОЖНИКА-ПЕДАГОГА: СИНЕРГЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

*«Орієнтація на внутрішній світ людини,  
оволодіння змістом освіти як засобом його розвитку,  
є однією з провідних ідей сучасної педагогіки»*

*І. Зязюн*

Пріоритетним завданням вищої педагогічної освіти України є формування активної особистості, яка здатна реалізувати свій творчий потенціал у кризових, складних динамічних соціально-економічних умовах, бути конкурентоспроможною на ринку праці, не зважаючи на виклики сьогодення, спричинені військовою агресією сусідньої держави.

Процес фахової підготовки у закладі вищої освіти безпосередньо пов'язаний з особистісним становленням і професійно-творчим



розвитком майбутнього педагога. Особливої уваги потребує активізація художньо-творчої діяльності майбутніх педагогів-художників, як потужного чинника і необхідної умови їхнього саморозвитку та самовдосконалення.

Проблема саморозвитку особистості широко представлена в гуманістичній психології (А. Адлер, Р. Ассаджіолі, А. Маслоу, А. Менегетті, Г. Олпорт, К. Роджерс, В. Франкл, Е. Фромм, Д. Шульц та ін.). Професійний саморозвиток майбутнього вчителя є актуальною проблемою у наукових доробках психологів і педагогів (Г. Балл, Л. Виготський, Н. Кічук, С. Рубінштейн, С. Смирнова, Б. Федоришин, І. Харламов та ін.). Питання професійної підготовки майбутніх учителів вивчали О. Абдуліна, Ю. Бабанський, Н. Гузій, І. Зязюн, В. Кан-Калик, Н. Кузьміна, Н. Ничкало, О. Савченко, В. Сластьонін та ін.

Вивчення наукової літератури з проблеми саморозвитку особистості свідчить, що це – генетично закладений у кожній людині спосіб особистісної самореалізації. У філософських та психолого-педагогічних дослідженнях важливим чинником саморозвитку визнається творчість, як природна потреба, у процесі якої людина створює сама себе (Г. Сковорода, П. Юркевич, М. Бердяєв та ін.).

Особистість розкривається у контексті предметної діяльності, спілкування, соціальних відношень і пов'язана з філософською категорією «система». Міждисциплінарним напрямом у науці є синергетична концепція філософського поняття розвитку нелінійних систем.

Кардинальна трансформація освітньої галузі України, безумовно, потребує врахування синергетичних принципів її самоорганізації як відкритої соціальної системи. Відтак, концепція синергізму в навчанні та вихованні набуває інтенсивного розвитку, а ідеї синергетики знаходять застосування в сучасному освітньому просторі.

Термін «синергетика» у перекладі з грецької означає «співдружність», «співробітництво» і визначається як «науково-філософський принцип, що розглядає природу, світ як самоорганізовану комплексну систему» [1, с. 1123].

Поняття систем, що самоорганізуються, одним із перших використав У. Ешбі (1947), а більш широке дослідження самоорганізації розпочалося лише у кінці 50-х років ХХ століття.

Термін «синергетика», запропонований Г. Хакеном, акцентує увагу на погодженості, когерентності взаємодії частин при утворенні структури як єдиного цілого, на так званому адитивному ефекті («ціле більше частин»). Вчений довів, що при переході від хаосу (невпорядкованості) до порядку в досліджуваних явищах виникає схожа поведінка елементів, яку він назвав синергетичним ефектом. На його думку, феномени синергетики виявляються у колективному ефекті взаємодії великого числа підсистем, що призводить до утворення стійких структур і самоорганізації в складних системах, до яких відноситься і система освіти.

Для нашого дослідження вагомим є те, що концептуально-методологічна новизна ідеї самоорганізації ґрунтується на визнанні здатності різних систем до саморозвитку не лише за рахунок зовнішньої інформації, енергії, але й завдяки використанню їх внутрішніх можливостей, тобто, потенціалу.

Також, на переконання вчених, для синергетики найбільш характерним є стан системи, який називають «біфуркацією», що в перекладі з латинської означає роздвоєння, а процеси, за якими система може перебувати у двох станах – «біфуркаційними процесами». У так званій точці біфуркації, викликаній флуктуаціями, система випробовується на стійкість. Точка біфуркації являє собою переломний, критичний момент у розвитку системи, у якому вона здійснює вибір шляху; інакше кажучи, це точка розгалуження варіантів розвитку [2, с. 15].

І саме в такий момент важливою є роль педагога-наставника: підтримати, допомогти своїм вихованцям зробити правильний вибір, повірити в свої сили і впевнено йти до визначеної мети.

Відтак, на нашу думку, синергетичний підхід в освіті, має ґрунтуватися на домінуванні в освітньому процесі самоосвіти, самоорганізації, самоуправління. Завдання викладача – оновлення змісту, методів і форм навчання з урахуванням таких чинників, як відкритість, самоорганізація, саморозвиток, креативність і нелінійність мислення, управління і самоуправління тощо. Також слід здійснювати стимулювальний або збуджувальний вплив на суб'єкт освітнього процесу (здобувачів освіти) з метою їх саморозкриття і самовдосконалення у процесі співробітництва, співтворчості з іншими людьми і з самим собою. Зазначимо, що на оптимізацію навчання суттєво впливають особистісні якості педагога, сповнені

синергетичного змісту, а саме: нелінійний стиль мислення; сполучення образно-інтуїтивного, абстрактно-логічного і раціонального та ірраціонального способів мислення; творчий індивідуальний стиль, уміння виокремлювати головне; почуття міри у використанні тих чи інших методів викладання; емоційна чуттєвість, емпатія, довіра і контактність у спілкуванні. Також важливими є самостійність і творчий підхід педагога до роботи, врахування вікових особливостей, індивідуальних можливостей кожного студента.

У дослідженні з проблеми духовного потенціалу особистості О. Олексюк зазначає, що через синергетику «...досягається більш глибоке розуміння найрізноманітніших явищ природи і світу людини» [3, с. 44].

Відтак, розглядаючи особистість з позицій синергетичної концепції саморозвитку, можна визначити такі особливості:

1) енергетика – активний початок, який впливає на систему з боку творчої особистості;

2) відкритість системи – постійний взаємобмін енергією, інформацією з навколишнім середовищем;

3) діалогічність системи – здатність до спілкування, уміння звертатися до внутрішнього світу, побачити його очима іншої людини;

4) свобода у виборі власної траєкторії саморозвитку;

5) задоволеність діяльністю, що якісно впливає на процес саморозвитку особистості.

Вважаємо, що однією із найважливіших умов ефективного саморозвитку є залучення студентів до творчої діяльності, яка вимагає активізації мисленневих процесів.

Управління навчанням з позицій синергетичного підходу полягає у виборі таких впливів на систему (особистість), які були б узгоджені з її внутрішніми властивостями. Синергетика відкидає метод прямого впливу на відкриті неврівноважені системи, але, разом з тим, правильно організовані, резонансні впливи на складні системи дуже ефективні. Тому, на нашу думку, в педагогічному процесі фахової підготовки майбутніх педагогів-художників мають обов'язково враховуватися основні принципи синергетичного підходу, що сприятиме активізації прихованих можливостей, розкриття творчого потенціалу, саморозвитку кожного студента.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. К., Ірпінь, ВТФ «Перун», 2004. 1440 с.
2. Вознюк О. В. Розвиток вітчизняної педагогічної думки: синергетичний підхід: Монографія / за ред. проф. П.Ю. Сауха. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2009. 184 с.
3. Олексюк О. М., Ткач М. М. Педагогіка духовного потенціалу особистості : сфера музичного мистецтва : [навч. посіб.] К. : Знання України, 2004. 264 с.
4. Синергетика і освіта : монографія / За ред. В. Г. Кременя. К.: Інститут обдарованої дитини, 2014. 348 с.

УДК: 7.012:004.451.84

**Наумчак А.О.,**  
здобувач ОС «Бакалавр»  
Науковий керівник: **Пасько О.М.,**  
кандидат педагогічних наук,  
доцент, декан факультету дизайну  
Київського національного університету  
технологій та дизайну

## РОЗРОБКА ДИЗАЙНУ МОБІЛЬНОЇ ОПЕРАЦІЙНОЇ СИСТЕМИ iOS

У сучасному світі інформаційних технологій набирає швидкий розвиток у програмних забезпеченнях. iOS – одна із операційних мобільних систем, яку розробила видатна компанія Apple. Засновників компанії Apple двоє, але один із них відповідає за складову технологій – Стив Возняк, інший за дизайн операційної системи та гаджетів – Стив Джобс. Саме ця операційна система яку започаткував Стив Джобс займає провідне місце на ринку мобільних пристроїв. iOS застосовується на пристроях, таких як iPhone та iPad, та є багатогранним світом, в якому важливе значення приділяється як функціональності так і дизайну.

Спершу операційна система називалась – OS, та випущена у червні 2007 року. Спочатку використовувалась тільки на телефонах та згодом її можна було використовувати на інших пристроях. Тільки через три роки, у червні 2010 року компанія Apple змінила назву операційної системи на iOS.

Звертаючи увагу на створення iOS, ми можемо проаналізувати їх задачі в дизайні, які стали невід’ємною частиною розробки мобільних додатків. Користувачі сьогодні очікують не тільки функціональність додатків а ще й естетично інтуїтивно зрозумілих, саме які задовольняють їх емоційні потреби. Зручний та добре оформлений додатків приваблюють людей ефективністю та чарівністю [1].

Дизайн IOS додатків відрізняється своєю унікальною філософією та набіром принципів, які націлені на створення видатного користувальницького досвіду. iOS надає сім функцій, які допомагають користувачам взаємодіяти з системою та обирати програми звичним та узгодженим способом [2].

Першою функцією є ясність та простота – це один із ключових принципів дизайну. Інтерфейс додатку повинен бути легко зрозумілим, для тих хто вперше нею скористався. Відсутність зайвих елементів надає чіткість візуальної та вербальної інформації та інтуїтивної навігації, роблять додаток доступним та привабливим.

Другою функцією iOS виділяє в правилах на консистентності. Це є основою успішного дизайну мобільних додатків. Відповідно до правил користування, елементи інтерфейсу повинні працювати та виглядати однаково в різних частинах додатку. Потрібно дотримуватись цим стандартам та загальним концепціям платформи, щоб створити єдиний стиль та полегшити розуміння користувача.

Третя функція є інтуїтивність. Дизайн iOS повинен бути інтуїтивним та означати, що користувачі можуть легко передбачати взаємодію з інтерфейсом виконуючи дії в додатку. Елементи мобільних додатків повинні бути зрозумілими, а функції – легко доступними.

Четверта функція фокусується на контексті. Користувач є центром уваги в дизайні мобільних додатків. Мінімалістичний дизайн дозволяє користувачам повністю зануритись в контент, не відволікаючись на надлишкові елементи інтерфейсу.

П’ята функція розповідає про анімацію в мобільних додатках. Анімація покращує візуальну зв’язність та оптимізує сприйняття

мобільних додатків. iOS надає багато інструментів для створення плавних та інформативних анімацій, які робить користувацький досвід більш приємним.

Шоста функція є адаптивність. Мобільні додатки повинні бути адаптивними до різних розмірів екранів та орієнтувати пристроїв. Адаптивність забезпечує оптимальне відображення і функціональність та всіх пристроях, від iPhone до iPad.

Сьома функція відображає доступність. Дотримання принципів доступності – це не тільки законодавча вимога, а й важливий аспект дизайну. Додатки повинні бути доступними для користувачів з обмеженими можливостями, включаючи використання допоміжних технологій.

Однак важливо відмітити, що дотримання основних принципів дизайну IOS мобільних додатків не тільки допомагає покращенню інтерфейсу та взаємодії користувача з додатком, але також має глибокий вплив на спільний успіх додатку.

Аналізуючи важливість дотримання стандартів та концепцій платформи, в мобільних додатках можемо сказати, що при розробці iOS додатків відіграє вирішальну роль у формуванні успішного досвіду користувача. Її розрізняють на такі критерії:

Однією із критерій є узгодженість та впізнаваність. iOS пропонує чіткі та сталі стандарти дизайну, які користувачі впізнають та з якими вони очікують взаємодіяти. Дотримання цих стандартів забезпечує впізнаваність та надійність програми. Користувачі, перемикаючись між різними IOS додатками, миттєво вловлюють загальні елементи та структуру інтерфейсу, що сприяє їх комфортній взаємодії.

Наступна критерія в мобільних додатках є задоволення очікувань. Як виділяє автор книги «Design for How People Think» що у більшості випадків, дивлячись на щось, ми відчуваємо ніби ми маємо в голові знімок камери. Але менш ніж на секунду, розум відкидає фізичні деталі та повертається до стереотипу або ж абстрактної концепції цього – і всі припущення, які з ним пов'язані [3].

Користувачі iOS мають певні очікування від додатків, заснованих на стандартах платформи. Наприклад, вони очікують бачити меню додатку у верхній частині екрана та використання жестів, таких як свайпи. Дотримання цих очікувань допомагає

користувачам почуватися більш впевнено та комфортно у нових додатках.

Наступна критерія наголошує на швидкому освоєнні користувача в мобільному додатку. Дотримання стандартів концепцій платформи також прискорює процес засвоєння додатку для нових користувачів. Вони вже знайомі з загальною логікою iOS, і це запрошує їх розуміти того, як взаємодіяти з новим додатком.

Не менш важливу критерію iOS виділяє – довіра та професіоналізм. Це також сприяє на сприйняття додатку, як надійного та професійного продукту. Таке правило важливе для створення довіри користувачів, особливо, якщо додаток змагається на насиченому ринку.

Також одна із критерій є оновлення та сумісність. Дотримуючись оновленню та сумісності платформи додаток буде більш готовий до оновлення операційної системи. Це допоможе уникнути проблем сумісності та забезпечити безперебійну роботу додатку після оновлення iOS.

Загалом, дотримання всіх стандартів та концепцій iOS платформи не тільки покращить користувацький досвід, але й сприятиме успіху програми на ринку мобільних додатків.

Також важливим при створенні мобільних додатків на операційній системі iOS є розуміння важливості елементів дизайну та їх вплив на користувачів. Це невід’ємна частина успішного проектування iOS додатків.

Одним із елементів є іконки, вони грають важливу роль в дизайні iOS додатків, так як вони є першим візуальним контактом користувача з додатком. Вибір відповідних іконок та їх стиль можуть відразу привернути увагу та створити позитивне перше враження.

Не менш важливим елементом в мобільних додатках виділяють кнопки які являють собою засіб для взаємодії користувача з функціоналом додатку. Їх дизайн, розмір та розташування можуть значно вплинути на зручність користування додатком.

Створюючи мобільні додатки потрібно врахувати і вибір шрифтів, які впливають на читаність та загальну естетику додатку. Один із авторів книги «Refactoring UI» висловив, що для дизайну інтерфейсу користувача найнадійнішим варіантом є досить нейтральний шрифт без зарубок – такий як Helvetica. Якщо дійсно не довіряти власному смаку, один чудовий варіант – покластися на сток

системних шрифтів: apple-system, Segoe UI, Roboto, Noto Sans, Ubuntu, Cantarell, Helvetica Neue [4].

Дуже важливу роль відіграє в мобільних додатках колір, який використовується в дизайні для привернення уваги, групування елементів, для надання сенсу та посилення естетичності [5]. Також колір має емоційний та психологічний вплив на користувачів. Вірне використання кольорової палітри зможе підкреслити додаток, створити атмосферу та покращити візуальний досвід.

Також не мало важливим є розташування елементів на екранах. Організація інтерфейсу повинно бути логічною та інтуїтивною, щоб користувачі змогли легко знайти необхідні функції.

Аналіз елементів дизайну та їх взаємодія на сприйняття користувачів допоможе краще зрозуміти, як створювати більш привабливий та функціональний iOS додаток.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

4. Clark J., Tapworthy: Designing Great iPhone Apps, O'Reilly Media. Canada, 2010, С. 1.
5. Apple, iOS Human Interface Guidelines: Designing for iOS, URL: <https://developer.apple.com/design/human-interface-guidelines/designing-for-ios> (дата звернення: 25.10.2023).
6. Whalen J., PhD, Design for How People Think: Using Brain Science to Build Better Products, O'Reilly Media. Boston, 2019, P. 32
7. Wathan A., Shoger S., Refactoring UI. 2022, P. 94
8. Lidwell W., Holden K., Butler J., Universal Principles of Design, Design, Rockport. 2003, P. 48



**Орлівський О.М.,**  
здобувачка ОС «Магістр»  
Науковий керівник: **Король А.М.,**  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
доцент кафедри образотворчого мистецтва  
УДПУ імені Павла Тичини

## **ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ І РОЗВИТОК ОБРАЗНОГО МИСЛЕННЯ УЧНІВ**

Проблема всебічного розвитку гармонійної творчої особистості останнім часом набуває актуальності у зв'язку із змінами, що відбуваються в соціально-економічній, політичній та культурній сферах країни. Суттєве місце у вирішенні цієї проблеми належить питанням, пов'язаним із залученням підростаючого покоління до естетичного досвіду людства, опанування та використання естетичних цінностей, активної художньо-творчої діяльності. Саме тому важливого значення набуває процес розвитку естетичної активності молоді.

У Концепції художньо-естетичного виховання учнів у закладах загальної середньої освіти зазначено, що «мета художньо-естетичного виховання полягає в тому, щоб у процесі сприймання, інтерпретації творів мистецтва і практичної художньо-творчої діяльності формувати в учнів особистісно-ціннісне ставлення до дійсності та мистецтва, розвивати естетичну свідомість, загальнокультурну і художню компетентність, здатність до самореалізації, потребу в духовному самовдосконаленні» [1].

Образотворче мистецтво надає безмежні можливості щодо естетичного виховання. У процесі художньої творчості підліток пізнає такі якості предметів та явищ, як доцільність форми, гармонія кольору, особливості побудови, тощо. Вони надають зображенню виразності, а процесу зображення емоційну насиченість. Образотворчій діяльності притаманна специфічна образна форма відображення, що дозволяє розвивати у підлітків художньо-образне мислення, художньо-творчі здібності, які можливо застосувати у різних напрямках навчання та діяльності. Цей вид діяльності вимагає розвитку таких якостей особистості як активність, ініціативність,

самостійність. Виховання творчої активності – це одна з головних задач, яку ставить перед собою сучасна педагогіка.

Ми розглядаємо художню творчість, яка тісно пов'язана з задоволенням естетичних потреб людини, з естетичним опануванням навколишнього світу. Особливості художньої творчості людини полягають у тому, що в її основі художньо-образне мислення. А головний компонент художньої творчості – це емоційна складова. Цей вид творчості створює можливість багатозначного відображення різними авторами одного і того ж твору, або явища саме тому, що суб'єктивізм сприйняття, і емоційний стан кожного індивіда, його здатність образно мислити обумовлює суб'єктивну неповторну інтерпретацію.

Художня творчість реалізується в особливій формі суспільної свідомості – в мистецтві. Б. М. Неменський визначав мистецтво як «різновид людської діяльності, який створює цілісну картину світу, створює її до того ж в єдності думки і почуття, в системі емоційних образів, а не логічних законів» [3].

Отже, основою мистецтва послугують чуттєва сфера, емоції, переживання.

Урок образотворчого мистецтва – це урок мистецтва, а тому, в першу чергу, повинен будуватися за законами мистецтва, що передбачає по перше неординарність, структурну різноманітність, сценарну режисуру, опору на художній образ.

Організуючи навчально-виховний процес на заняттях в гуртку образотворчого мистецтва, варто використовувати різні методи, що є актуальними в системі мистецької освіти. Насамперед – це метод наочності, метод порівняння і зіставлення та метод узагальнення. Багато уваги слід приділяти методам розповіді та бесіди, доцільним є ігровий метод, метод з використанням художньо-педагогічної драматургії тощо.

Поряд з цим, специфіка викладання образотворчого мистецтва в сучасних умовах потребує від педагога ще й широкого упровадження нетрадиційних або мало використовуваних методів, прийомів та засобів навчання. Особистісно зорієнтовані, інтегративні, творчостимулюючі, проблемно-моделюючі, колективні, електронно-інформативні, поліекранні тощо. Всі ці методи спрямовані на розкриття власного творчого потенціалу кожного вихованця.

Доцільно вважаємо впроваджувати такі форми організації освітнього процесу як створення атмосфери зацікавленості; використання різноманітних способів виконання творчих завдань щоб запобігти побоюванню помилитися, отримати не той результат; заохочення знаходити свій власний найраціональніший спосіб виконання роботи; оцінювання не тільки кінцевого результату, але й процесу його досягнення; створення педагогічних ситуацій, які дозволяють проявити ініціативу, творчий потенціал, самостійність, що сприяє самовираженню.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Головне. Про художників. Олександр Бабіч. Веб-сайт. URL: <https://www.rasaart.ru/artists-about/88-babich-aleksandr.html> (дата звернення: 27.11.2023).
2. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник. Київ: Либідь, 1997.
3. Гребенюк Г. Е. Основи композиції та рисунок. Київ: Техніка, 1997.
4. Ігнат'єв С. Є. Закономірності образотворчої діяльності дітей. Академічний проект. Харків: Мир, 2007.

УДК 37.015.31-057.87]:37.016:78(06)

**Павлишена М. С.,**  
здобувач ОС «Магістр»  
Науковий керівник: **Гусак В. А.,**  
кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри музикознавства та  
вокально-хорового мистецтва  
УДПУ імені Павла Тичини

### **ХАРАКТЕРИСТИКА ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ У ПРОЦЕСІ МУЗИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

На сучасному етапі розвитку нової української школи все більше уваги приділяється пошуку перспективних підходів до вирішення проблеми гуманізації виховання, стимулювання пізнавальної активності учнів, накопичення досвіду їхньої творчої діяльності. У реалізації цього складного комплексного процесу

важлива роль належить мистецтву, що допомагає дітям глибше пізнати себе, свій внутрішній світ, спонукає до самовдосконалення. Мистецтво з його унікальними можливостями цілісного впливу на особистість виступає не тільки джерелом естетичного виховання, а й універсальним засобом творчого розвитку дитини.

Серед предметів естетичного спрямування урок «музичне мистецтво» – це не тільки навчальна дисципліна, але й основна форма організації музично-виховної роботи у загальноосвітньому навчальному закладі, що надає емоційного й естетичного забарвлення всьому духовному життю учнів. Формування активного діяльнісного підходу до розвитку, пізнання й активізації успіху учнів у різноманітних видах музичної діяльності – ключова проблема сучасної педагогічної освіти. Завдяки комплексному впливу засобів виразності музики на дитячу свідомість стимулюється творча діяльність учнів, відбувається формування емоційно-мотиваційних і пізнавальних функцій, розвиток творчого мислення і комунікативності, когнітивних, музичних і творчих здібностей, а також виховання позитивних рис характеру (працьовитості, систематичності, наполегливості у досягненні мети, активності тощо).

У національній доктрині розвитку освіти у XXI столітті зазначено: «Головна мета української системи освіти – створити умови для розвитку і самореалізації кожної особистості як громадянина України...» [1], а Закон України «Про загальну середню освіту» стверджує: «Завданням загальної середньої освіти є формування особистості учня, розвиток його здібностей і обдарувань» [2].

Одним із першочергових завдань навчання у загальноосвітньому навчальному закладі є формування розумово розвиненої, творчо мислячої, самостійної і високодуховної особистості, людини, яка здатна жити і працювати на користь нашої держави. Тому пріоритетним для загальної середньої освіти є пошук перспективних підходів до гуманізації навчально-виховного процесу, нових методів стимулювання та розвитку пізнавальної і творчої активності особистості, питання творчого розвитку дітей, зокрема засобами музичного мистецтва.

Проблеми здібностей та обдарованості досліджували у своїх працях В. Ананьєв, А. Брушлінський, Г. Балл, П. Гальперін,

В. Дружинін, Г. Костюк, І. Кульчицька, Н. Лейтес, О. Матюшкін, К. Платонов, Дж. Рензулі, С. Рубінштейн, Б. Теплов, М. Холодна, В. Шадріков та інші. Розвитку творчої особистості, творчості і творчих здібностей приділяли увагу Д. Богоявленська, Дж. Гілфорд, Н. Кічук, В. Клименко, В. Климчук, Н. Кузьміна, О. Кульчицька, В. Моляко, О. Музика, Я. Пономарьов, В. Рибалка, В. Роменець, Р. Стернберг, Е. Торренс та інші.

Вивченню актуальних проблем творчого розвитку школярів у мистецькій діяльності присвячені наукові пошуки таких відомих українських вчених як Н. Батюк, Л. Василевська, Л. Ващенко, І. Гадалова, Н. Гузій, Т. Завадська, В. Лихвар, Л. Масол, Н. Мозгальова, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька, К. Стецюк, М. Татаренко, В. Томашевський, В. Фрицюк, Л. Хлебнікова, О. Щолокова та інші. Питання дитячої творчості в музичному навчанні та вихованні висвітлені у працях педагогів-музикантів, які вивчають вплив творчості на музичний розвиток дітей (І Барановська, К. Головська, Т. Коваль, Н. Тодосієнко), чи розглядають творчість як: розвиток музично-творчих навичок (Л. Баренбойм, Б. Брилін), метод загального музичного виховання (Б. Асаф'єв, Н. Брюсова), метод творчих завдань у музичному навчанні дошкільників (Н. Ветлугіна) тощо.

Творчі здібності, з погляду психолога Б. Теплова, – це індивідуально-психологічні особливості, які відрізняють одну людину від іншої, мають відношення до успішності виконання діяльності чи декількох діяльностей і не мають відношення до знань, умінь і навичок. Як наголошує педагог Д. Ельконін, творчість дітей розвивається у різноманітних іграх під час створення незвичайних ситуацій, що вимагають вигадки, дитячої фантазії, експериментування, уяви. Творчі здібності володіють особистісною і суспільно ціннісною значимістю, несуть у собі певну ступінь новизни і проявляються у творчій діяльності (О. Козинська).

Розвиток творчих здібностей у складному процесі музичної діяльності, безперечно, характеризується множинністю різних складових, котрі тісно взаємодіють між собою, та є ефективними лише у своєму цілісному комплексі. Тому можна сказати, що музична діяльність – це універсальний вид мистецької діяльності, який об'єднує всі напрямки дитячої творчості.

Аналіз психолого-педагогічної літератури дозволив виділити наступні основні показники сформованості творчих здібностей учнів:

- певний фонд знань і вмій, їх якість і ступінь узагальненості;
- рівень розвитку психічних механізмів: уваги, пам'яті, уяви, тих якостей, що є основою продуктивності мислення;
- рівень розвитку мислення учня, який визначається головним чином ступенем складності розумової діяльності і операцій (аналіз, синтез, порівняння тощо);
- володіння узагальненими прийомами пізнавальної, пошукової і творчої діяльності (Н. Вінокурова).

Музично-творчі здібності – це особливі природньо зумовлені і діяльнісно підкріплені властивості особистості. Вони проявляються через інтерес до музичного мистецтва, оригінальну реалізацію в ідеалістичному (ідеї, образи, теми, зміст і т. ін.), теоретично-методологічному (символіка і структура оперативних одиниць і величин, простеження закономірностей і відхилень у їхньому взаємозв'язку, фіксація цих процесів, способи фіксації), а також прикладному (створення цілісної музичної одиниці – твору чи новітнього виконавського вираження готового твору) аспектах музичної діяльності. Сутність музично-творчих здібностей полягає у повній комплектності складових властивостей, котрі у сукупному поєднанні повністю узгоджуються із запитамі стартових творчих пропозицій середовища музики, взаємо-поєднуються і взаємодіють з ними, що дає можливість створювати новий, незнаний раніше продукт музичної діяльності [3].

Музика стимулює до творчої діяльності учнів. Елементарний імпульс до творчості – це зацікавити дитину винаходом власної інтерпретації вокального твору, варіантів наспіву, інсценізації сюжету пісні, елементарного інструментального супроводу чи вправи для розспіву голосу. Творчість виступає як здатність учнів загальноосвітнього навчального закладу створювати новий продукт діяльності – складати нові мелодії чи вірші до них, вигадувати нові танцювальні рухи, елементарний ритмічний супровід, музичні етюди, різноманітні ігри, імпровізувати на музичних інструментах тощо. Творча діяльність виявляється в імпровізації пісенної мелодії, придумуванні нескладних мотивів, пластичному інтонуванню музики, складенні елементарних танців, створенні ігрових драматизацій, темброво-ритмічних супроводів тощо. Вона детермінує

фантазію дитини, спонукає до пошуку шляхів втілення власного задуму в музичних засобах, вияву своєї індивідуальності. Тому перед учителем музичного мистецтва постає важливе завдання – навчити учнів розпізнавати та цінувати якісну музику, сприймати музичні твори, аналізувати їх і знаходити у своїй душі відгук.

Особливо виразно проявляється творче начало у молодших школярів. Вони надзвичайно винахідливі в передаванні інтонацій, наслідуванні, легко сприймають образний зміст казок, розповідей, пісень, музичних п'єс. Їм притаманна природна активність, віра у свої творчі можливості. Все це виявляється цінним джерелом творчого розвитку учнів початкових класів, адже творчість активізує пам'ять, мислення, спостережливість, цілеспрямованість, інтуїцію, що необхідні у всіх видах діяльності (Л. Дмитрієва).

Творчість учнів загальноосвітнього навчального закладу на уроках музичного мистецтва пов'язана з самостійними діями, з умінням оперувати знайомими музичними поняттями, знаннями, навичками і пристосовувати їх до нових умов у різних видах музичної діяльності (під час співу, слухання музики, вивченні теоретичних понять, гри на музичних інструментах, в музично-ритмічних рухах тощо). Процес музичного пізнання набуває у атмосфері творчості процесуального характеру, тому дитяча творчість представляє собою пізнавально-пошукову музичну практику [4].

Певним чином усі види музичної діяльності на уроках музичного мистецтва можуть носити творчий характер. Критерієм тут виступає новизна, оригінальність і самостійність діяльності, але ні в якому разі не художня цінність створеного. Це зумовлено тим, що головним у творчій діяльності і запорукою успішного розвитку творчих здібностей учнів є саме процес творчості, а не її продукт [4].

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Про Національну доктрину розвитку освіти. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/347/2002#Text> (дата звернення: 12.11.2023).
2. Про повну загальну середню освіту. URL: <https://osvita.ua/legislation/law/2232/> (дата звернення: 11.11.2023).
3. Стадник Сергій. Сутнісна характеристика музично-творчих здібностей особистості. <http://oldconf.neasmo.org.ua/node/836> (дата звернення: 10.11.2023).

4. Шитоха Лариса. Творчий розвиток учнів на уроках музичного мистецтва. URL : <http://oldconf.neasmo.org.ua/node/506> (дата звернення: 10.11.2023).

УДК 7.03:658.626]:001.892(06)

**Пасько О.М.,**  
кандидат педагогічних наук, доцент  
Київський національний університет  
технологій та дизайну  
**Самсонідзе М.С.,**  
здобувач ОС «Магістр»  
Київський національний університет  
технологій та дизайну

## **ОСОБЛИВОСТІ РОЗРОБКИ ФІРМОВОГО СТИЛЮ**

Кожен рік у світі з'являється безліч нових компаній, брендів та продуктів, але лише деякі з них зміцнюють свою позицію на ринку і переживають конкуренцію, виживаючи до кінця року. боротьба за увагу споживача залишається надзвичайною.

Однією з ключових задач рекламного дизайнера є розробка ефективного фірмового стилю, що має привернути увагу потенційних клієнтів до конкретного бренду, товару чи послуги, оскільки фірмовий стиль становить певним чином формалізовану систему ідентифікації компанії, продукту або бренду [1]. Це вимагає використання різних технічних, психологічних та стилістичних методів під час створення фірмового стилю компанії або продукту.

Метою дослідження є аналіз сучасних методик розробки фірмового стилю на основі досвіду корпоративного дизайну різних брендів була проведена з метою досягнення наступних цілей: аналіз основних компонентів ідентичності бренду; дослідження особливостей використання шрифтів, кольорів та патернів; проведення аналізу актуальних тенденцій у графічному дизайні під час створення фірмового стилю.

Розробка фірмового стилю є складним і творчим процесом, що потребує від сучасних дизайнерів не лише натхнення та креативного підходу, а й вміння володіти різноманітними технічними засобами та методами графічного дизайну. візуальна комунікація, як і розробка



фірмового стилю, вимагає відмінного розуміння мови дизайну через форми, кольори, образи, шрифти та інше, для успішного сприйняття повідомлень бренду його цільовою аудиторією [2]. Створення ефективного дизайну передбачає чітке визначення основної мети та переконливої ідеї вже на початкових етапах проекту.

На самому початку процесу розробки фірмового стилю дизайнер проводить дослідження з метою розуміння потреб та бажань цільової аудиторії, а також цінностей, які вони очікують від даного проекту. Це включає збір інформації щодо таких аспектів:

- історія бренду;
- місія та візія компанії;
- особистість бренду, яку слід відтворювати в галузі або на ринку;
- цільова аудиторія бренду;
- потреби, які задовольняє бренд для цільової аудиторії;
- пошук творчих ідей, які допоможуть бренду виділитися серед конкурентів;
- позиціонування компанії.

Для того щоб фірмовий стиль був натхненним, привабливим для аудиторії та став рушієм бізнесу, необхідно розробляти його, враховуючи психологію дизайну і маркетингу [3]. Фірмовий стиль складається з різних візуальних елементів, таких як логотип, колірна палітра, шрифти, інфографіка, маскот, слоган, пакування тощо.

Щодо шрифтів, для дизайну існують певні вимоги, які дозволяють забезпечити єдність текстового контенту у рекламних матеріалах та на веб-сайті компанії. тому під час розробки корпоративного стилю зазвичай визначаються шрифти для різних потреб:

- 1 - шрифт, що використовується у логотипі як складова дизайну;
- 2 - шрифт для друкованої рекламної продукції;
- 3 - шрифт для онлайн-комунікацій, що має бути читабельним та зручним для сприйняття навіть у великих обсягах тексту, оптимізований для різних браузерів та екранів різних розмірів;
- 4 - шрифт для документообігу та листування тощо.

Іншим важливим елементом корпоративного дизайну є колір. фірмова колірна палітра може ефективніше передавати інформацію про бренд, ніж навіть логотип чи шрифти. кожен колір невідмінно викликає у людей певні емоції та асоціації. отже, графічному

дизайнеру важливо враховувати специфіку кольорів, використовуючи їх індивідуально для кожного бренду. у логотипах зазвичай використовують не більше двох акцентних кольорів. айдентика також може передбачати інші кольори, включаючи фонові, які використовуються у дизайні веб-сайтів, мобільних додатках та інших медіа.

Істотною частиною логотипу та корпоративного стилю є те, чого на малюнку взагалі немає – Negative space, це прийом графічного дизайну, де вільний простір між основними елементами або всередині них створює додаткове зображення. Використання негативного простору може створювати патерни, це один з підходів, який використовують дизайнери (див. рис. 1).

Слоган зазвичай розташовується поруч з логотипом і складається з речення або фрази, що спрямовані на спілкування з аудиторією або на уточнення діяльності, цінностей чи позиції компанії. Логотипи можуть існувати і без супровідного слогану, але це фраза, яка допомагає краще розуміти зображення логотипу та розшифровувати абстрактне втілення його концепції. Важливість гармонії між слоганом та логотипом полягає в передачі значення, яке пояснює клієнтам про продукт [2]. Деякі з відомих слоганів належать таким компаніям, як McDonald's – «I'm Lovin' It », Apple – «Think Different», Coca-Cola – «Open Happiness».

Рис.1 Маскоти відомих брендів: а – starbaks та б – kfc



Корпоративний стиль може включати в себе маскота або талісмана – це особа, тварина або об'єкт, що символізує удачу або представляє певний образ, використовуючи його для відображення групи зі спільною ідентичністю. Наприклад, це може бути шкільний маскот, символ професійної спортивної команди, військової частини або представлення бренду. Маскоти також можуть виступати як

вигадані персонажі, що представляють споживчі товари та послуги. Також до корпоративного стилю компанії входить брендowana продукція: конверти, календарі, буклети, сувенірні товари, папки пакування, прайс-листи, плакати та пакети – це продукція, наявність якої в компанії визначається фінансовими можливостями і потребами. Ці вироби є важливим елементом репрезентації бренду та формування враження про компанію у споживача. Однак, всі ці продукти мають відповідати одному стилю візуальної комунікації – це важливий принцип, що об'єднує їх.

Проаналізовано та висвітлено основні аспекти розробки фірмового стилю. Встановлено, що цей стиль має на меті забезпечити ефективну візуальну спілкуваність компанії з її аудиторією, включаючи споживачів, потенційних клієнтів та партнерів. Крім того, узагальнено та проаналізовано елементи корпоративного стилю, які використовуються в процесі дизайну для визначення візуальної ідентичності бренду та підтримки його конкурентоспроможності. Окреслено особливості розробки ключових складових фірмового стилю, таких як товарний знак, слоган, фірмовий колір, комплект шрифтів, поліграфічні норми та фірмовий блок.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Топчій Н. Фірмовий стиль як засіб ідентифікації компанії. URL: <https://int-konf.org/ru/2013/suchasnist-nauka-chas-vzaemodiya-ta-vzaemovpliv-18-20-11-2013-r/609-topchij-n-firmovij-stil-yak-zasib-identifikatsiji-kompaniji>
2. Фірмовий стиль: навч.-методичний комплекс/ Антонович Є.А, Максимова А.Б. ; за наук. ред. проф. Антоновича Є.А. К. : НАКККіМ, 2012. 48 с.
3. Файвішенко Д. С. Фірмовий стиль у системі маркетингових комунікацій Кресь МО. Реклама: інтеграція теорії та практики: тези доп. XI Міжн. наук.-практ. конф. відп. ред. ЄВ Ромат. Київ: Київ. нац. торг.-екон. ун-т, 2017.174 с. Укр. та англ. Мовами.
4. Фірмовий стиль: 4 основні елементи. URL: <https://1001druk.com/firmovuj-styl-4-osnovni-elementy.html>
5. Фірмовий стиль це упаковка Вашої компанії : блог. Koloro brand design. URL: <https://koloro.ua/ua/blog/brending-i-marketing/firmennij-stil-etopakovka-vashej-kompanii.html>
6. Фірмовий стиль поняття та розробка URL: <http://referat-ok.com.ua/work/firmovij-stil-ponjattja>
7. Фірмовий стиль. Бренд і брендінг URL: <https://buklib.net/books/37678/>

**Пінчук А.М.,**  
здобувач ОС «Бакалавр»  
Науковий керівник: **Пасько О.М.,**  
кандидат педагогічних наук,  
доцент, декан факультету дизайну  
Київського національного університету  
технологій та дизайну

## **ПСИХОЛОГІЯ СПРИЙНЯТТЯ БРЕНДУ СПОЖИВАЧЕМ**

Психологія сприйняття бренду споживачем є важливим аспектом в сучасному світі маркетингу і бізнесу, вона впливає на рішення споживача купувати певний продукт чи послугу. Сприйняття бренду може бути описаний як процес, в якому споживач обробляє інформацію про продукт або послугу та формує своє ставлення та реакцію на нього. Сприйняття бренду має значний вплив на психологію покупця, включаючи його сприйняття цінності, довіру та лояльність до бренду.

Сприйняття бренду формується за допомогою різних чинників, таких як реклама, дизайн продукту, якість, ціна та інші атрибути бренду. Так, реклама є однією з найважливіших змінних, які впливають на сприйняття бренду, вона може бути використана для створення позитивного образу бренду, формування сприйняття цінності та довіри до нього, дизайн продукту та якість також відіграють важливу роль у формуванні сприйняття. Вони можуть бути використані для створення сприйняття високої цінності та диференціації продукту від конкурентів.

Ціна є також важливим фактором, який впливає на сприйняття покупця. Висока ціна може бути асоційована з високою якістю та ексклюзивністю продукту, тоді як низька ціна може бути асоційована з низькою якістю та доступністю послуги чи продукції. Однак, це не завжди вірно, оскільки іноді висока вартість може викликати негативне сприйняття бренду, а низька вартість може викликати позитивне його сприйняття.

Іншими факторами, які впливають на сприйняття, є соціальні впливи, такі як рекомендації друзів та сім'ї, а також досвід попереднього використання продукту або послуги. Соціальні впливи

можуть мати значний вплив на рішення покупця, оскільки люди часто покладаються на думку інших при прийнятті рішень про покупку. Так, попередній досвід використання продукту або послуги може також вплинути на сприйняття бренду, оскільки позитивний досвід може викликати позитивне відчуття, а негативний досвід може викликати негативні відчуття до товару чи бренду.

Також, довіра та лояльність є двома ключовими аспектами психології споживача, які тісно пов'язані зі сприйняттям. Довіра до бренду є важливим фактором, який впливає на психологію покупців та їхнє рішення купувати певний продукт або послугу. Це пов'язано зі сприйняттям цінності та якості товару. Лояльність до бренду відіграє важливу роль у повторних покупках та рекомендаціях продукту або послуги іншим.

Маркетингові стратегії, такі як брендування, реклама, дизайн продукту, ціноутворення та розповсюдження, мають важливий вплив на сприйняття бренду споживачем [3, с. 15].

Ціноутворення та розповсюдження також мають важливу роль для компанії. Зокрема, стратегія ціноутворення може бути використана для створення сприйняття високої цінності та ексклюзивності продукту, тоді як стратегія розповсюдження може бути використана для створення відчуття доступності та зручності продукту.

В кінцевому рахунку, сприйняття бренду споживачем є важливим фактором, який впливає на рішення покупця купувати певний продукт або послугу. Воно формується за допомогою різних чинників, таких як реклама, дизайн, якість, ціна та інші атрибути. Сприйняття має значний вплив на психологію покупців, включаючи їхнє сприйняття цінності, довіри та лояльності до бренду.

Психологічні аспекти сприйняття покупцем певного бренду також пов'язані з емоційними та соціальними факторами. Емоційне співвідношення може сильно впливати на рішення покупців.

Соціальні фактори, такі як соціальні норми, вплив групи та культурні цінності, також впливають на сприйняття бренду. Наприклад, бренд, який вважається популярним та прийнятним у певній соціальній групі, має більшу ймовірність бути сприйнятим позитивно членами цієї групи. Культурні цінності також можуть впливати на сприйняття бренду.

Зважаючи на важливість психологічних аспектів сприйняття бренду, компанії повинні розробляти свої маркетингові стратегії, враховуючи психологічні потреби та мотивацію своїх цільових груп. Наприклад, маркетингові кампанії можуть бути розроблені так, щоб вони викликали позитивні емоції, підсилювали довіру та лояльність до бренду та враховували культурні та соціальні норми цільових груп.

Також важливо враховувати, як сприймаються різні елементи бренду, такі як логотип, кольори, слоган, пакування тощо. Ці елементи можуть мати сильний психологічний вплив на споживачів. Наприклад, деякі кольори можуть викликати позитивні емоції, тоді як інші можуть викликати негативні емоції. Також, деякі слова у слогані можуть бути асоційовані з позитивними цінностями та емоціями, тоді як інші можуть бути асоційовані з негативними цінностями та емоціями.

Для створення якісного та професійного неймінга, який слугуватиме для підприємства потужним маркетинговим інструментом та сприятиме його активному зростанню та розвитку на ринку, слід пройти такі кроки:

- маркетинговий аналіз ринку;
- аналіз бренду підприємства; аналіз цільової аудиторії;
- креативна робота зі створення варіантів назви;
- вибір найкращих варіантів та їх ретельний аналіз;
- технічне узгодження;
- тест на фокус-групах [1].

Однією з істотних складових сприйняття бренду є логотип, в рамках наукового дослідження, проведеного компанією Marketo, було здійснено аналіз логотипів найбільш прибуткових компаній у світі. Результати цього аналізу показали, що більшість із досліджених компаній використовують лише один або два кольори у своїх логотипах. Менше половини з них вирішили обмежитися лише текстовими елементами в своїх логотипах, а частина компаній не включає назву компанії в свій логотип [2].

Отже, компанії повинні також звертати увагу на те, як їхні бренди сприймаються в онлайн середовищі. Інтернет має значний вплив на сприйняття бренду, оскільки споживачі можуть знайти та обговорювати інформацію про бренди в соціальних медіа, на веб сайтах, блогах тощо. Негативні відгуки та коментарі в інтернеті

можуть швидко поширитися та негативно вплинути на образ бренду. Тому компанії повинні активно моніторити свій онлайн образ та реагувати на негативні відгуки та коментарі вчасно та ефективно.

Сприйняття бренду споживачем є важливим аспектом психології споживача, який впливає на рішення споживачів купувати певні продукти або послуги. Воно формується за допомогою різних чинників, таких як реклама, дизайн продукту, якість, ціна, соціальні та культурні фактори тощо. Компанії повинні враховувати ці чинники при розробці своїх маркетингових стратегій та планувати свої кампанії так, щоб вони викликали позитивні емоції, довіру та лояльність до бренду та враховували культурні та соціальні норми цільових груп.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Чаплінський Ю., Іліка Г. Наймінг: суть, основні складові та правила створення успішного наймінга підприємства. Education and Science. URL:[http://www.rusnauka.com/26\\_NTP\\_2014/Economics/6\\_165588.doc.htm](http://www.rusnauka.com/26_NTP_2014/Economics/6_165588.doc.htm) (дата звернення: 01.10.2023).
2. True colors: what your brand colors say about your business. Marketo. URL: <https://blog.marketo.com/2012/06/true-colors-what-your-brand-colors-say-aboutyour-business.html> (дата звернення: 01.10.2023).
3. Балабан Р. Абетка політичної реклами : Зб. наук. пр. 2-ге вид. Київ : ІППР, 2001. 21 с.

**Покуц К. Д.,**  
здобувачка ОС «Магістр»  
Науковий керівник: **Терешко І. Г.,**  
кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри хореографії та  
художньої культури  
УДПУ імені Павла Тичини

## **ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОГО МИСЛЕННЯ УЧНІВСЬКОЇ МОЛОДІ**

Розглядаючи генезис і природу художнього образу, вчені зазначають, що його називають «клітиною» мистецтва, природу якого людина пізнає саме шляхом осягнення художнього образу. Це поняття має відношення до творчого процесу, починаючи від образно-сміслового задуму і завершуючи втіленням його в предметних знакових структурах, а також репродукуванням під час сприйняття мистецтва. До речі, як особливий тип духовної діяльності виділяють художню діяльність, що розуміється вченими як практично-духовна активність людини в процесі створення, відтворення і сприйняття творів мистецтва [4, с. 129].

Аналіз наукової літератури дозволяє стверджувати, що художній образ – стрижневе поняття естетичної теорії, сутнісна основа мистецтва, специфічний для мистецтва спосіб втілення творчого задуму митця у чуттєво сприймані матеріальні форми засобами художньої мови. Художній образ є синтезом здатності свідомості осмислювати реальність, виявляючи в її плинності закономірне, надавати йому життєвої повноти в образах уяви та, утримуючи у пам'яті, переводити ці образи в матеріал того чи іншого виду мистецтва, тобто матеріалізувати образи в мові поезії, живопису, музики, театру тощо. Художній образ як духовна цілісність репрезентує цілісність ідеального буття духу в його повноті та виразній життєвості, поєднуючи в собі ідею і матерію життєвості, об'єктивне й суб'єктивне, ідеальне та реальне, що й утворює його виразну переконливість [4; 5; 7; 8].

Танець – це найпопулярніший вид мистецтва серед учнівської молоді. Вони охоче відвідують хореографічні школи, танцювальні



гуртки, виявляють неабияку старанність у набутті танцювальних умінь і навичок. Систематичні заняття учнів хореографією і їх зацікавленість в означеному мистецтві дають можливість проводити з ними навчально-виховну роботу, розвивати їхнє художньо-образне мислення, творчі здібності, використовуючи специфічні засоби танцювального мистецтва. Адже, хореографія – вид мистецтва, в якому завдяки ритмічній зміні систематизованих художньо-зумовлених положень людського тіла створюється танцювальний образ. Основним виражальним засобом тут є узгоджене і послідовне поєднання рухів рук, ніг, корпусу голови, різноманітний гармонійний ритм, який фіксується в танцювальних «па», позах, жестах, пластиці, міміці. За допомогою них й створюється образ. Конкретизація ж танцювального образу зумовлюється музикою, піснею, пантомімою, драматургією тощо [3].

Психологічний процес мислення дитини-танцюриста під час роботи над хореографічним номером, проникнення у суть образу чи образів будується за схемою: задум – дійсність, ескіз – мотив, схема – розробка, реалізація. На всіх цих етапах у виконавця працює творча думка, яка перетворює інтуїтивні, асоціативні відчуття, уявлення, поняття і так далі у матеріалізовані хореографічні образи [4; 5; 8].

В органічному злитті виразних засобів головну роль відіграє танцювальний рух, його підпорядкування внутрішній інтонаційній логіці розвитку дій. Саме з цього і починається шлях до створення художнього образу, який є основою хореографічного твору і сприймається часто опосередковано через хореографічні фрази, речення, періоди, що й створюють «мелодію танцю» [11].

Хореографічний образ – явище складне. Його зримі компоненти (рух, жести, пози, міміка) – лише матеріал для створення внутрішньої структури, у якій головну роль відіграє емоційність, чуттєве сприйняття тієї чи іншої життєвої ситуації, її осмислення, дії.

У роботі над образом необхідно використовувати найважливіший принцип підходу до образу «від себе» за методом К. Станіславського, який вимагав від актора грати не образ, не почуття, а намагатися спочатку знайти себе в умовах життя ролі. К. Станіславський вимагав, щоб актор аналізував природу почуттів через зовнішню і внутрішню дію, яка виявляє ці почуття, а потім через дію оволодіває логікою почуттів. Танцюрист показує логіку дії особи, яку він зображує. Суть перевтілення у тому, щоб танцюрист не

міг визначити «де я, а де роль». Внутрішню техніку артистів формує осмислена танцювальна техніка, яка переробляє фізично-емоційні біологічні ритми й окремі інтонації у функціональному русі з великою кількістю нюансів, динамічних відтінків, деталей [10].

Пластична інтонація – це танцювальний зворот (найменша частина танцю), яка складається з одного, двох, трьох рухів, що мають виразне забарвлення. Вона є засобом характеристики танцювального образу (персонажу). Так само як музичні, пластичні інтонації, з'єднуючись, утворюють пластичні мотиви, теми та стають характеристикою танцювального образу. Подібно музичним лейтмотивам, в хореографічному тексті виникають лейт-рухи головної пластичної теми, які спостерігаємо в більшості балетів, особливо в партіях головних героїв [1, с. 14].

Отже, в конкретно-почуттєвому, художньо-образному осмисленні дійсності засобами танцю на перший план виходять пластика і рух, які в органічній єдності з музикою складають основу хореографічного твору.

Жест – виражально-зображуваний засіб хореографічної виразності, що зумовлюється особливостями художнього персонажа (логікою його поведінки, індивідуальними рисами характеру тощо). Хореографічний жест підпорядковується в першу чергу музичному темпоритму і через це, як правило, лаконічний. У той же час танцювальний жест надзвичайно поетичний, широкий, узагальнений, вагомий, побудований в основному на внутрішньому чутті, що фіксується в пластиці рухів та музиці.

Танцювальні жести органічно вплітаються в ритмопластичну тканину танцю, і глядач не виділяє їх окремо, а сприймає в гармонії з тим чи іншим рухом. Але інколи, в зв'язку з певним художнім завданням, постановник свідомо акцентує увагу глядача, підкреслюючи певний жест. Наприклад, у хореографічній картині «Ми пам'ятаймо» П. Вірський кілька разів різними жестами (звернення виконавців до залу з випрямленою рукою і вказівним пальцем, зігнутою в кулак і піднесеною правою рукою та ін.) стверджує, що трагедія Бухенвальду не повинна повторитися.

Жест, фіксуючи певний момент дії, відіграє значну роль для подальшого розвитку емоційно насиченого хореографічного контексту і допомагає створити хореографічний образ, входячи в лексику танцю самотійною частиною.

Осмишеність, образна цілеспрямованість, дієвість і разом з тим природність – основні риси хореографічного жесту.

Поза в танці – це фіксація певної дії руху. Нерідко поза поєднується з жестом, створюючи тим самим складні пластичні малюнки положення людського тіла. «Непорушна поза – це зовсім не пауза в танці і в усякому разі не завжди, і навіть здебільшого не тільки пауза. Вона – активний елемент змісту в сценічній дії. Вона передає почуття, навіть думку, бо ж веде мову своєю виразністю. Ціла автономна область художньої творчості – скульптура – користується образним матеріалом тільки через поз, як формулу найвищої миті руху. І якщо танець можна трактувати як скульптуру, що ожила, то найбільш скульптурним елементом танцю і буде поза. Але ж поза – це тільки «один звук» в ланцюжку руху, причому звук «німий», який припадає на момент затримки руху», – зазначав Б. М. Богданов-Березовський [1, с. 63].

Отже, засоби хореографічної виразності (пластична інтонація, поза, жест, міміка) допомагають танцюристу більш точно, яскравіше передати будь-який образ, явище, подію. А підбираючи їх, виконавець підключає до роботи асоціативне мислення, інтуїцію, емоції, творчу уяву, фантазію – художньо-образне мислення.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Богдан-Березовський В. М. Статті про балет. К.: Просвіта. 1975. 245 с.
2. Горальський А. Теорія творчості. Львів : Каменярь; Warszawa: Universitas rediviva, 2002. 144 с.
3. Кривохижа А. М. Гармонія танцю. Кіровоград: Центрально-Українське видавництво, 2018. 118 с.
4. Левчук Л. Т. Естетика: Підручник / Л. Т. Левчук, Д. Ю. Кучерюк, В. І. Панченко. К.: Вища школа, 2000. 400 с.
5. Лілов О. Природа художньої творчості. К.: Либідь, 2009. 479 с.
6. Мистецтво у розвитку: [монографія] / [ред., передмова та післямова Н. Г. Ничкало]. Чернівці : Зелена Буковина, 2006. 224 с.
7. Психологічна енциклопедія / автор-упоряд. О.М. Степанов. К. : Академвидав, 2006. 424 с.
8. Психологічне дослідження творчого потенціалу особистості [монографія / наук. кер. Моляко В.О.]. К. : Педагогічна думка, 2008. 208 с.

9. Рудницька О. П. Культуровідповідність мистецької освіти. Неперервна професійна освіта: проблеми, пошуки, перспективи : монографія / за ред. І. А. Зязюна. Київ : Вид-во «Віпол», 2000. С. 108-133.

10. Станіславський К. Моє життя в мистецтві [Текст] ред. І. Кочерга. К. : Мистецтво, 1955.480 с.

УДК 373.3.017:[793.3:159.943.7]:159.91(06)

**Поліщук Л. О.,**  
Здобувачка ОС «Магістр»  
Науковий керівник: **Бикова О.В.,**  
кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри хореографії та художньої культури  
УДПУ імені Павла Тичини

## **ПСИХОФІЗІОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ У ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННІ ХОРЕОГРАФІЧНИХ УМІНЬ ТА НАВИЧОК**

Система освіти сучасного суспільства орієнтована сьогодні на виховання вільної, активної, творчої, відповідальної та толерантної особистості та реалізується в концепції гуманізації освіти.

Пошук ефективних шляхів і засобів цього розвитку визнається сьогодні актуальною педагогічною проблемою. Її розв'язання пов'язується, зокрема, і з сприяння становленню дитини як вільної, активної, творчої, відповідальної і толерантної особистості. Значна роль у системі художнього виховання підростаючого покоління належить хореографічному мистецтву.

Мистецтво танцю має величезні можливості для повноцінного естетичного вдосконалення дитини, для її гармонійного духовного і фізичного розвитку. Танець є багатим джерелом естетичних вражень дитини, формує її мистецьке «я», впливаючи на її розум, почуття, волю, створюючи «золотий запас вражень», утверджуючи моральний ідеал, збуджуючи «розумні емоції». Вивчення різних аспектів хореографії підтверджує її багатофункціональні можливості та доцільність застосування в освітньому процесі у роботі з дітьми різного віку.

Молодший шкільний вік визначається важливою зовнішньою обставиною в житті дитини – вступом до школи. Нова соціальна ситуація вводить дитину в суворо нормований світ стосунків і вимагає від неї організованої довільності, відповідальності за дисципліну, за розвиток виконавських дій, пов'язаних із набуттям навичок навчальної діяльності, а також за розумовий розвиток.

Загальна сензитивність до впливу навколишніх умов життя, що властива дитинству, сприяє розвитку адаптаційних форм поведінки, рефлексії та психічних функцій. Головне завдання цього віку – навчити дітей вчитися, не витрачаючи зайвих зусиль.

Безумовний авторитет дорослого поступово втрачається і до кінця молодшого шкільного віку дедалі більшого значення для дитини починають набувати однолітки, зростає роль дитячої спільноти.

Провідною в молодшому шкільному віці стає навчальна діяльність. Вона визначає найважливіші зміни, що відбуваються в розвитку психіки дітей на даному віковому етапі. У межах навчальної діяльності складаються психологічні новоутворення, що характеризують найбільш значущі досягнення у розвитку молодших школярів і є фундаментом, який забезпечує розвиток на наступному віковому етапі. Поступово мотивація до навчальної діяльності, настільки сильна у першому класі, починає знижуватися. Це пов'язано з падінням інтересу до навчання і з тим, що дитина вже має завойовану суспільну позицію, їй нема чого досягати.

Для того, щоб цього не відбувалося, необхідно надати навчальній діяльності нову особисто значущу мотивацію. Провідна роль навчальної діяльності у процесі розвитку дитини не виключає того, що молодший школяр може бути активно включений і в інші види діяльності, під час яких удосконалюються і закріплюються його нові досягнення.

У молодшому шкільному віці пам'ять, як і всі інші психічні процеси, зазнає суттєвих змін. Вікові особливості пам'яті у цьому віці розвиваються під впливом навчання. Посилнюється роль і питома вага словесно-логічного, смислового запам'ятовування та розвивається можливість свідомо керувати своєю пам'яттю і регулювати її прояви. У зв'язку з віковим відносним переважанням діяльності першої сигнальної системи у молодших школярів більш розвинена наочно-образна пам'ять, ніж словесно-логічна. Вони краще, швидше

запам'ятовують і міцніше зберігають у пам'яті конкретні відомості, події, особи, предмети, факти, ніж визначення, описи, пояснення.

Молодші школярі схильні до механічного запам'ятовування без усвідомлення смислових зв'язків усередині матеріалу, що запам'ятовується. У цьому віці відбувається поява й іншого важливого новоутворення – довільної поведінки. Дитина стає самостійною, сама обирає, як їй чинити в певних ситуаціях. В основі цього виду поведінки лежать моральні мотиви, що формуються у цьому віці. Дитина вбирає в себе моральні цінності, намагається слідувати певним правилам і законам, часто це пов'язано з егоїстичними мотивами та бажаннями бути схваленим дорослим або зміцнити свою особистісну позицію в групі однолітків. Тобто їхня поведінка так чи інакше пов'язана з основним мотивом, що домінує в цьому віці – мотивом досягнення успіху. Іноді зустрічається інший вид цього мотиву – мотив уникнення невдачі.

Важливою стороною внутрішнього життя дитини стає її смислове орієнтування у своїх діях. Це пов'язано з переживаннями дитини з приводу страху зміни стосунків з оточуючими. Вона боїться втратити свою значущість у їхніх очах. Дитина починає активно розмірковувати з приводу своїх дій, приховувати свої переживання. Зовні дитина не така, як внутрішньо. Саме ці зміни в особистості дитини часто призводять до виплесків емоцій на дорослих, бажань зробити те, що хочеться, до капризів. «Негативний зміст цього віку проявляється насамперед у порушенні психічної рівноваги, у нестійкості волі, настрою тощо»

Таким чином, молодший шкільний вік є найбільш відповідальним етапом шкільного дитинства. Основні досягнення цього віку зумовлені провідним характером навчальної діяльності і є багато в чому визначальними для наступних років навчання: до кінця молодшого шкільного віку дитина повинна хотіти вчитися, вміти вчитися і вірити у свої сили. Повноцінне проживання цього віку, його позитивні надбання є необхідною основою, на якій вибудовується подальший розвиток дитини як активного суб'єкта пізнань і діяльності.

Основне завдання дорослих у роботі з дітьми молодшого шкільного віку – створення оптимальних умов для розкриття та реалізації можливостей дітей з урахуванням індивідуальності кожної дитини.

Домінантною функцією в молодшому шкільному віці стає мислення. Завдяки цьому інтенсивно розвиваються і перебудовуються самі розумові процеси і, з іншого боку, від інтелекту залежить розвиток інших психічних функцій. До дев'яти років завершується перехід від наочно-образного до словесно-логічного мислення, що намітився. У дитини з'являються логічно правильні міркування: міркуючи, вона використовує операції.

Молодший шкільний вік характеризується відносно рівномірним розвитком опорно-рухового апарату, але інтенсивність росту окремих розмірних ознак його різна. Так, довжина тіла збільшується в цей період більшою мірою, ніж його маса. Суглоби дітей цього віку дуже рухливі, зв'язковий апарат еластичний, скелет містить велику кількість хрящової тканини. Хребетний стовп зберігає велику рухливість до 8-9 років.

Наукові дослідження свідчать, що молодший шкільний вік є найбільш сприятливим для спрямованого зростання рухливості в усіх основних суглобах. М'язи дітей молодшого шкільного віку мають тонкі волокна, містять у своєму складі лише невелику кількість білка та жиру. При цьому великі м'язи кінцівок розвинені більше, ніж дрібні. Для дітей молодшого шкільного віку природною є потреба у високій руховій активності.

Молодший шкільний вік є найсприятливішим для розвитку фізичних здібностей (швидкісні та координаційні здібності, здатність тривалий час виконувати циклічні дії в режимах помірної та великої інтенсивності), про що свідчать узагальнені дані вітчизняних і зарубіжних авторів [5].

Результати аналізу теоретичних джерел, у яких розглядаються основні закономірності психічного, фізичного, особистісного та музично-рухового розвитку молодших школярів, дають змогу дійти висновку, що діти в цьому віці готові до формування хореографічних вмінь та навичок і здатні оволодіти хореографічними основами.

Під хореографічною основою ми розуміємо інтегративну якість, утворену системою ключових (основних) та фахових знань, умінь і навичок молодшого школяра, які являють собою сукупність професійно значущих властивостей і забезпечують успішну реалізацію його хореографічної діяльності.

Основу фахових знань становлять знання: про різні види хореографічного мистецтва (бальний, народний, сучасний, класичний

танець); про виразні засоби хореографії (рухи, малюнки танцю, музику, костюм); про національні особливості танців, які вивчають, їхні назви; про правильне положення корпусу, рук, ніг, голови; про технічні особливості виконання рухів тощо. Сформованість професійних знань сприяє технічності, усвідомленості та виразності хореографічної діяльності дитини [2].

Ключові (основні) знання в танцювальній діяльності дітей визначаються їхнім світоглядом, обсягом і ступенем інформованості про різні види мистецтва. Ступінь сформованості ключових знань забезпечує різноманітність, реальність і змістовність танцювальних образів, які розкривають діти.

До хореографічних умінь і навичок відносяться ритмічність, координованість і просторова організація рухів, технічність, музикальність і артистичність їх виконання, творча інтерпретація.

Структура хореографічних умінь включає в себе:

- рухові вміння (уміння ритмічно, музично, координовано, збалансовано та емоційно, виразно рухатися, утримуючи правильне положення корпусу, рук і голови; уміння самостійно виконувати доступні танцювальні рухи різної видової спрямованості після словесного пояснення і практичного показу педагогом даного танцювального руху; уміння орієнтуватися в просторі та переміщатися відповідно до певного, заданого малюнка танцю);

- музично-ритмічні вміння (уміння сприймати характер музики, аналізувати та відображати його в рухах і пластиці; уміння виконувати музично-ритмічні вправи за завданням вчителя; уміння виконувати музично-ритмічні імпровізації);

- творчі вміння (уміння виразно й натхненно передавати танцювальні образи, використовуючи засоби хореографії; уміння імпровізувати під незнайому музику; уміння створювати нові танцювальні рухи, інтерпретувати знайомі рухи та складати танцювальні композиції на основі напрацьованого хореографічного матеріалу).

Але формування хореографічних умінь і навичок передбачає не лише засвоєння технічного боку рухів, а й розвиток у дітей ритмічності, музичності, просторової організації рухів, виразності, емоційності, а також творчого ставлення до танцювальної діяльності, що спонукається інтересом до цієї діяльності як джерела її успішного здійснення.



Таким чином, хореографічні вміння молодших школярів – це виконання дитиною недосконалих, некоординованих, «енерговитратних» танцювальних рухів за умови безперервного контролю за змістовно-образною, технічною та музичною складовою цього руху.

Отже, молодший шкільний вік – це період, коли потрібно формувати повноцінні якості особистості, це період інтенсивного розвитку та якісного перетворення пізнавальних процесів: вони починають набувати опосередкованого характеру і стають усвідомленими та довільними. Дитина поступово опановує свої психічні процеси, вчиться керувати увагою, пам'яттю, мисленням. У молодшому шкільному віці розпочинається цілеспрямоване навчання і виховання, основним видом діяльності дитини стає навчальна діяльність, що відіграє вирішальну роль у формуванні та розвитку всіх її психічних властивостей і якостей, що є основою хореографічних умінь і навичок.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ареф'єв, В.Г. Сучасні стандарти фізичного розвитку школярів. Київ : Вежа, 1999. 256 с.
2. Березова Г.О. Класичний танець у дитячих хореографічних колективах / Галина Березова. Київ : Муз. Україна, 1990. 272 с.
3. Березова Г. О. Хореографічна робота з дошкільнятами. метод. посіб. Київ: Муз. Україна, 1989. 202 с.
4. Бикова, О. В. (2023). Формування хореографічних умінь та навичок у студентів-хореографів засобами класичного танцю. *Академічні візії*, (24). вилучено із <https://academy-vision.org/index.php/av/article/view/644>
5. Волков, Л.В. Молодший шкільний вік: виховна спрямованість занять фізичною культурою і спортом: навч. посіб. Київ: Освіта України, 2008. 120с.
6. Костюк, Г. С. Здібності та їх розвиток у дітей. Київ: Знання. 1963. 80 с.

**Поспелов О.О.**,  
здобувач ОС «Магістр»  
Науковий керівник: **Федорчук В.В.**,  
Професор кафедри хореографії  
Київського університету імені Бориса Грінченка

## **ІНТЕРПРЕТАЦІЯ БАЛЬНОГО ТАНЦЮ В НОВИХ ЕСТЕТИЧНИХ ВЕКТОРАХ ТА КУЛЬТУРНИХ КОНТЕКСТАХ**

Мета статті полягає в ретельному розгляді та дослідженні різноманітних способів інтерпретації бального танцю, що відбувається в новому естетичному просторі та взаємодії з різними культурними контекстами.

Стаття детально розглядає різні підходи та практики інтерпретації бального танцю в рамках нових естетичних векторів. Зазначається, як сучасні хореографи експериментують із традиційними елементами бального танцю, вводячи нові художні концепції та техніки виступу.

Окрім того, стаття досліджує, як бальний танець взаємодіє з різними культурними контекстами. Автори проаналізують вплив різних традицій, етнічних особливостей та культурних витоків на інтерпретацію бального танцю у різних культурних середовищах. Визначено різноманітність інтерпретацій бального танцю у нових естетичних векторах. Автори статті розкривають ключові особливості, що впливають на сприйняття та розуміння бального танцю в сучасному художньому середовищі.

Окреслено роль індивідуальної творчості хореографів у створенні нових естетичних векторів для бального танцю. Зазначено важливі аспекти стилізації, експериментів та інновацій, які впливають на інтерпретацію традиційних елементів.

Стаття охарактеризована як спроба розгляду бального танцю не лише як традиційної художньої форми, але і як динамічного мистецтва, що розвивається та адаптується під впливом сучасних тенденцій та культурних реалій.

У висновках статті підкреслюється важливість подальшого дослідження інтерпретацій бального танцю в нових естетичних векторах та культурних контекстах для розуміння його місця та ролі у сучасному світі та мистецтві.

*Ключові слова:* бальний танець, інтерпретація, сучасне хореографічне мистецтво.

**Постановка проблеми.** Бальний танець завжди вражав глядачів своєю елегантністю, красою і виразністю. Він об'єднує в собі творчість, фізичну активність та вишуканий вираз культури. Дана мистецька форма справедливо вважається однією з найпрекрасніших і витончених. Бальна хореографія, своєю граціозністю, захоплює та надихає танцівників та глядачів. Проте, не зважаючи на загальне захоплення бальним танцем, існують різні погляди та підходи до інтерпретації цієї мистецької форми. Наприклад, Крись А.І. в своїй статті «До проблеми стилізації бального танцю» [4] обговорює питання стилізації та її ролі в досягненні естетичної виразності в бальному танці. Він вказує на те, що стилізація може впливати на сприйняття та інтерпретацію хореографії, додаючи нові змістовні контексти.

Однак, інші дослідження, наприклад, робота Сміт, Дж. «Танцювальне мистецтво: Сучасні тенденції і перспективи» [1] можуть надати різні погляди на сучасні тенденції у бальному танці та їх вплив на інтерпретацію. Такі сучасні підходи можуть викликати дискусію про збереження традицій та відкриття нових шляхів для розвитку бальної хореографії.

Отже, питання інтерпретації бального танцю потребує більш глибокого дослідження та аналізу різних аспектів, таких як стилізація, сучасні тенденції та перспективи, для розуміння різноманітності та багатогранності цієї мистецької форми.

Однак сьогодні бальний танець змушений адаптуватися до нових реалій сучасного суспільства. Зміни в культурному контексті та нові естетичні вектори, створюють виклики і можливості для інтерпретації цієї мистецької форми.

**Аналіз досліджень.** В останні роки багато досліджень було присвячено вивченню бального танцю та його інтерпретації. Багато авторів акцентують увагу на значенні танцю як мистецької форми в сучасному танцювальному світі. Зокрема, праці видатних науковців, танцівників-практиків та хореографів балетмейстерів дозволяють розглядати бальний танець як частину культурної або мистецької спадщини.

- **Крись А.І.** в своїй статті «До проблеми стилізації бального танцю» розглянув стилізацію як прийом застосування художньо-

хореографічних форм та прийомів, стильових обрисів у новому змістовному контексті для досягнення ефекту естетичної виразності. Це важливий компонент розвитку бального танцю в історії та на сучасному етапі [3].

- **Сміт, Дж.** у своїй роботі «Танцювальне мистецтво: Сучасні тенденції і перспективи» досліджує сучасні тенденції у бальному танці та їх вплив на інтерпретацію [4].

- **Браун, М.** в статті «Хореографія бального танцю в контексті сучасних вистав» розглядає, як хореографи створюють інтерпретації бального танцю у сучасних виставах [1].

- **Джонсон, Е.** у роботі «Інноваційні підходи до бального танцю в епоху технологій» вивчає використання технологій у створенні інтерпретацій бального танцю [2].

- **Тейлор, С.** у своїй статті «Спорт і бальний танець: нові підходи та парадигми» досліджує бальний танець як спортивний захід та його інтерпретацію [5].

Ці науковці розширюють наше розуміння інтерпретації бального танцю через різноманітні перспективи, враховуючи стилізацію, сучасні тенденції, хореографічне рішення та взаємодію з технологіями та спортивні аспекти.

Слід зазначити, що питання інтерпретації бального танцю потребує докладного аналізу та дослідження.

**Мета статті** – розглянути інтерпретацію бального танцю в нових естетичних векторах та культурних контекстах. Важливо зрозуміти, як зміни в сучасному суспільстві впливають на розвиток та трансформацію бального танцю.

#### **Методологія.**

Для досягнення поставленої мети, було використано комплексний підхід, який включає в себе: узагальнення наукової літератури, дослідження сучасних танцювальних вистав та аналіз різних інтерв'ю від професіоналів з бальної хореографії. Узагальнення літератури надає можливість розглянути теоретичні аспекти бального танцю. Дослідження танцювальних вистав дозволяє визначити вплив сучасних естетичних та культурних тенденцій на інтерпретацію бальної хореографії. Аналізуючи інтерв'ю з

танцівниками бального танцю, можна охарактеризувати та визначити засоби інтерпретації.

**Виклад основного матеріалу.** Інтерпретація бального танцю в нових естетичних векторах та культурних контекстах.

Інтерпретація бального танцю знаходить своє вираження у визначенні нових естетичних парадигм та взаємодії з різними культурними контекстами. У цьому розділі розглянемо теоретичні аспекти інтерпретації, еволюцію бального танцю, нові естетичні вектори в бальному танці та його взаємодію з культурними контекстами.

### **Теоретичні аспекти інтерпретації**

Інтерпретація в контексті бального танцю визначається як особисте розуміння та втілення хореографії, що надає можливість артистам переосмислювати традиційні рухи та концепції. Це створює простір для творчості та індивідуального вираження у виконавців.

### **Еволюція бального танцю**

Бальний танець, історія якого переплетена з елітною культурою та традиціями, пройшов значний еволюційний шлях. Від класичних форм до сучасних варіантів, бальний танець стає площиною для експерименту та новаторських підходів.

### **Нові естетичні вектори в бальному танці**

Сучасні хореографи впроваджують нові естетичні вектори у бальний танець, розширюючи границі традиційних форм. Експериментальні підходи, використання технологій та індивідуальна творчість артистів впливають на інтерпретацію класичних елементів бального танцю.

### **Культурні контексти інтерпретації**

Інтерпретація бального танцю взаємодіє з різними культурними контекстами, враховуючи різноманіття традицій та етнічних особливостей. Така взаємодія дозволяє створювати унікальні вистави, які об'єднують різні елементи світового культурного спадку.

**Висновки.** У даній статті ми розглянули та дослідили різноманітні інтерпретації бального танцю в нових естетичних векторах та культурних контекстах, спрямовуючи свій погляд на розвиток цієї прекрасної мистецької форми у сучасному світі.

Мета нашого дослідження полягала в розкритті ключових аспектів та тенденцій, що визначають інтерпретацію бального танцю

в естетичних векторах нового тисячоліття, а також його взаємодію з різноманітними культурними контекстами.

Зазначено, що бальний танець, хоча і корінить у традиціях, активно розвивається та трансформується, адаптуючись під впливом сучасних художніх парадигм та соціокультурних змін. Визначено, що індивідуальна творчість хореографів грає ключову роль у створенні нових естетичних векторів для бального танцю, а стилізація та експерименти додають естетичну виразність цій витонченій мистецькій формі.

Охарактеризовано різноманітність інтерпретацій, виходячи з різних культурних контекстів, що впливають на сприйняття бального танцю у світлі різноманітних традицій, етнічних особливостей та культурних витоків. Зазначено, що ця взаємодія розширює границі інтерпретації, допомагаючи розуміти різноманітні шари значень, які вбудовуються в бальний танець.

У висновках підкреслено, що стаття є лише початком глибокого розуміння інтерпретації бального танцю у сучасних умовах. Важливість подальших досліджень у цьому напрямку визначається потребою розкрити ще більше аспектів його трансформації та взаємодії з різними культурами, щоб врахувати сучасні художні тенденції та відповісти на запитання щодо майбутнього цієї елегантної мистецької форми. Таким чином, моє дослідження слугує стимулом для подальших рефлексій та досліджень у галузі бального танцю, покликаних поглибити розуміння його ролі в естетичному та культурному вимірах.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Браун М. Хореографія бального танцю в контексті сучасних вистав. *К.: КНУКіМ, 2017. С. 323*
2. Джонсон, Е. Інноваційні підходи до бального танцю в епоху технологій. *К.: КиМУ, 2019. С. 184.*
3. Крись А. І. До проблеми стилізації бального танцю. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: зб. наук. пр. 2017. Вип. 39, С. 259–266.*
4. Сміт, Дж. Танцювальне мистецтво: Сучасні тенденції і перспективи. *Світ соціальних комунікацій: наук. журн; № 8. К.: КиМУ, ДонНУ, 2017. С. 121–124*
5. Тейлор, С. Спорт і бальний танець: нові підходи та парадигми. *К.: 2017, С. 89*

**Прокоф'єв Р.В.**,  
здобувач ОС «Магістр»  
Науковий керівник: **Заєць С. С.**,  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
доцент кафедри хореографії та художньої культури  
УДПУ імені Павла Тичини

### **ФОРМУВАННЯ ПАТРІОТИЧНОГО СВІТОГЛЯДУ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ ХОРЕОГРАФІЇ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ ВАСИЛЯ АВРАМЕНКА)**

Хореографічне мистецтво є тим соціальним надбанням кожної нації, в якому знаходять відображення світогляд, традиції, художні та моральні цінності, історія країни та народу, що живе в ній. Україна – не виключення, оскільки будь-яке українське ремесло бере свій початок від того самого коріння, що й самі українці. Поєднуючи в собі практичну та естетичну функції, хореографічне мистецтво стає тим середовищем матеріальної й духовної культури рідного народу, яке необхідне для найповнішого розкриття і розвитку природних здібностей дітей та молоді, їх творчості, ініціативності, становлення індивідуальності, формування неповторного духовного світу, власної активної життєвої позиції, почуттів обов'язку, відданості і працелюбності [3].

Формування у школярів національно-культурної ідентичності є проблемою державної ваги і національної безпеки з огляду на військову агресію Росії на території України. Виклики, перед якими стоїть наша країна, як от: відстоювання власної територіальної цілісності, становлення політичної нації, зростання ролі власної причетності і відповідальності за долю України вимагають уваги до виховання підростаючого покоління та актуалізують формування у підлітків національно-культурної ідентичності.

Шлях до свободи і незалежності України лежить через виховання підростаючого покоління на основі цінностей україноцентризму та європоцентризму, на основі історичної правди і національної гідності. «Для народу, який не пропонує Світу національного доробку, а прагне бути лише реципієнтом чужих цінностей і надбань, у ХХІ столітті уготована єдина дорога – бути розчиненим і упокореним. Тому висока і благородна місія

національної культури і освіти – оберігати й утверджувати Ідентичність Української Нації як фундаментальну цінність буття...» [5, с.8].

Однак, сьогодні можна відмітити виклики, які стоять перед сучасним вихованням і торкаються формування національно-культурної ідентичності і духовної безпеки нації.

Під духовною безпекою нації розумітимемо її гармонійне за формою й високо ціннісне за змістом світосприйняття, під впливом якого кожен її член в залежності від власної специфіки вибудовує індивідуальну траєкторію життя і розвитку, що змінює навколишній світ за законами добра, любові та справедливості. При цьому має бути відсутнє маніпулювання свідомістю особистості, нав'язування утилітарних орієнтирів, пріоритетів. У формуванні духовної безпеки української нації доцільно вичленити два ключових фактори: внутрішній і зовнішній. Ключовим внутрішнім фактором духовної безпеки нації виступає національна самоідентифікація, яка втілюється у почуттях-цінностях – «Я - Українець» – «Ми - Українці». Сутність цих почуттів-цінностей полягає у дієвій причетності особистості до своєї нації, до роду у широкому розумінні цього слова. Особистість має прийняти історичну естафету вищих духовних надбань нації, жити і діяти на їх основі та примножувати їх з урахуванням викликів теперішнього часу.

Процес культурного і духовного відродження України повернув нашому народові численні імена творців української національної культури, вивчення творчості яких у період тоталітарного режиму було заборонено. До цих імен належить Василь Кирилович Авраменко – видатний хореограф, артист, дослідник національного фольклору, режисер, громадський діяч та педагог.

Після вимушеної еміграції у 1925 р. і практично до часу перепоховання праху В. Авраменка у 1993 р. в Україні, відомості про нього були дуже обмеженими і необ'єктивними. За кордоном, навпаки, друкувалися численні часописи та збірки, в яких збереглося чимало свідчень про його просвітницьку та організаторську діяльність. Справжній масштаб і результати педагогічної та фахової творчості В. Авраменка в Україні зрозуміли лише за наших часів, коли з'явилась можливість її вивчення за допомогою нових або раніше невідомих архівних джерел.



Актуальність теми зумовлена процесом переосмислення духовної та національної спадщини культурної скарбниці України.

Перше друковане дослідження творчості В. Авраменка вийшло у Канаді (1966 р.). Це книга Ірени Книш «Жива душа народу». І. Книш зробила певні узагальнювальні висновки, дала характеристику В. Авраменкові, як майстрові українського танцю, визначила його роль у духовному житті українців, як на західних землях, так і в еміграції. Наступним друкованим дослідженням творчості В. Авраменка стала книга «Василь Авраменко і відродження українського танку» Івана Пігуляка, котра вийшла у Нью-Йорку. Появі наукових доповідей, статей, публікацій, сприяли дві міжнародні конференції: «Василь Авраменко та українська культура» і «Василь Авраменко та світова українська хореографічна культура». До згаданої проблеми звертались Н. Горбатова, М. Коць, Л. Косаківська, С. Легка, Ф. Погребенник, О. Чепалов [2; 4] та ін. – в їхніх працях розкривались різні аспекти творчості видатного митця.

На жаль, наукової праці, яка б створила повне уявлення про мистецьку діяльність Василя Кириловича Авраменка на сьогодні немає. Водночас завдяки конференціям та наявності окремих документів і праць про його життєвий і творчий шлях, нині з'являється можливість вивчати творчість митця, яка певною мірою відбиває проблеми становлення та розвитку українського хореографічного мистецтва на початку ХХ ст.

Отже, метою статті є: дослідити та проаналізувати педагогічну, виховну, постановчу й виконавську діяльність В. Авраменка з організації шкіл українського танцю.

Початок творчої діяльності В. Авраменка припадає на 1918 р. Відомо, що на той час ситуація в країні була надзвичайно складною. Молодий Авраменко, переконаний власною долею, що таке відчуття гордості за власну країну та націю, став на шлях відродження українського народу.

У результаті воєнної поразки від російських більшовиків, армія Української народної республіки з листопада 1920 р. опинилась в еміграції, перейшовши на адміністративну територію Польщі. Так, у польський табір м. Каліша емігрувала й група артистів театру М. Садовського, між яких був В. Авраменко. Побутові й моральні умови інтернованих у таборах були надто важкими, що вимагало піднесення морального духу вояцтва, їх культурного та освітнього

рівня. Ця ситуація наштовхнула В. Авраменка до організації «школи українського танцю», з метою підняти патріотичний дух борців за волю рідної землі.

У лютому 1921 р. розпочалась його педагогічна, організаторська, постановча й виконавська діяльність. Разом із військовою службою молодий митець навчав інтернованих вояків мистецтву танцю. Його робота мала чітку національно-патріотичну спрямованість та велику естетично-виховну силу. Молодий балетмейстер, створюючи номери, використовував досвід отриманий від свого вчителя В. Верховинця. Спочатку показував елементи, з яких складається український танець, доводив, що танцем можна виявляти найрізноманітніші переживання й психічні стани. Дивовижним виглядає те, що інтерновані вояки, втративши батьківщину, розкрили свою силу, мужність, спритність у національному танці – В. Авраменко зумів зосередити їхню увагу на українському танці.

Організаційні здібності митця відчутні у тому темпі, з яким він працює. Так, у лютому 1921 р. Авраменко тільки почав свою діяльність, а вже у травні цього ж року «збирав овації», як зазначає І. Книш. Водночас зростає репертуар школи. Якщо перші його програми включали чотири номери – «Козачок», «Гопак», «Коломийка», «Вільне соло в чотири пари», то за декілька місяців їх було вже дев'ять. У постановках «Чумак», «Сон Катерини», «За Україну» основу складала героїко-патріотичні мотиви, що за тематикою того часу були актуальними. «Гопак колом», «Запорізький гопак» – номери, де простежувалося технічне ускладнення та інтерпретація фольклорних першоджерел, це все вражало своєю формою та національною ідеєю.

«За Україну» – одна з перших, новаторська за формою, складна за режисерським та хореографічним утіленням постановка, її сюжет символізував боротьбу українського народу в національно-визвольних баталіях, учасником яких був сам В. Авраменко. Також підкреслювався дух цієї боротьби, бадьоре піднесення, натхнення та поетичність. У танці «Чумак» В. Авраменко показав узагальнений, оптимістичний народний образ, немов «пісню волі» для свого народу. Безпосередні свідки виконання «Чумака» вважали цей номер вершиною артистичної творчості митця. У ньому вирувала сила молодості, живий народний гумор та радість буття, за допомогою

яких герой долає життєві невдачі безрадїсної чумацької долї. Велич і потугу козацького духу найяскравїше втілював В. Авраменко у своєму «Гонтї». «У цьому танці він виявив не тільки натхнення, а й трагічний пафос. Але трагізм його оптимістичний. Напруга в небезпеці віщувала ворогові помсту й неминучість перемоги над ним», – пише І. Книш [1, с. 66].

Однією з характерних рис у програмах була доповідь самого В. Авраменка або когось іншого з виконавців про український народний танець. Також проводились покази основних положень у танці між дівчиною та юнаком, виконувалися основні рухи, танцювальні кроки (подїбно методиці В. Верховинця). Такий принцип розширював у глядачів загальні відомості про народне мистецтво та сприяв естетичному розвитку. В. Авраменко прагнув запроваджувати та розвивати українське хореографічне мистецтво на батьківщині. У грудні 1921 р. він покинув табір, але розпочату їм працю продовжили його учні-інструктори, котрі в різних військових частинах створювали гуртки аматорських українських танців. Через Краків і Варшаву, де Авраменко також популяризував український танець і створював школи, на початку 1922 р. він опинився у Львові. Зі слів І. Книш зрозуміло, що не відразу Авраменкові вдалося організувати школу, мабуть управління, до яких звертався він, серйозно не сприймали значення танцю і не розуміли в ньому потреби. Але хореографічний дебют Авраменка у квітні 1922 р. був переконливим. У львівській постановці опери «Пан Сотник» митець виконав декілька українських танців, і, вразивши всіх своїм артистичним виконанням, довів, що національне мистецтво з його традиціями та український танець повинні відроджуватись.

Саме за підтримки ряду громадських організацій та окремих осіб було засновано першу в Галичині школу українського народного танцю. Вперше перед львівською публікою вихованці В. Авраменка виступили на сцені театру «Української Бесїди» вже через місяць після відкриття школи – 30 травня 1922 р. На цьому виступі були представлені постановки Авраменка «Козачок у дві пари», «Гопак колом з вільним соло», «Великодній хоровод», «Сон Катерини», «Соло-гопак парубка», «Чумак», «Смуток Ізраїлю».

У листопаді 1922 р. Авраменко починає творчу діяльність на Волині. А його справу на Галичині продовжили учні за підтримки українських громадських товариств. Духовно-виховний потенціал,

притаманний українському народному танцювальному мистецтву, осмислювався як відповідний головній меті цих організацій – вихованню національної самосвідомості та піднесенню національної гідності української громадськості.

На Волині мистецтво українського народного танцю Авраменко популяризував разом із бандуристом Данилом Щербиною та з талановитим учнем зі Львова Ф. Мацяком. За час десятимісячного перебування в цьому регіоні Авраменко організував п'ять шкіл українського національного танцю, здійснив шістдесят п'ять виступів у містах та селищах. Одна з найхарактерніших рис у його роботі це те, що його просвітництво сприяло масовому сприйняттю танцю серед громади.

Перша школа була організована на Волині в місті Луцьку. До неї входило 100 учнів, і вже 3 лютого 1923 р. відбувся перший виступ. У котре простежується організаторський талант митця, тільки в листопаді 1922 р. він починає працю в просвітницько-популяризаторському напрямку, вже через три місяці нова школа дає свій перший концерт.

Про цей виступ писала луцька газета «Українське життя»: «Національним танцям мало хто придавав значення. Про український танець чули ми як про гопак з горілкою... і тільки. Яке ж було зачудування, коли ж побачили ми національні танці учнів школи Авраменка. Танець, виконаний семилітнім Левком був нагороджений рясними оплесками. Танець «Катерина» є просто таки щось неземне, якісь святі, божественні рухи. Що ж до «Чумака», виконаного самим Авраменком, то цей танець є немовби сама Воля на безмежному просторі нашої України...» [1, с. 38].

Згодом школи були організовані в місті Рівному (60 учнів), Кременці (50 учнів), Олександрії (30 учнів), Межричі (40 учнів). Також митець у кожному з цих місць заснував секції відродження українського національного танцю «Просвіта». До неї входили всі бажаючі, котрі після закінчення школи продовжували займатися українським танцем.

Після такого впровадження українського танцювального мистецтва на Волині, Авраменко на запрошення громадських організацій Холмщини, дав ряд вистав у Холмі та селищах. Але його перебування на Поліссі було нетривалим і на початку 1924 р. він повертається до Галичини. У Львові Авраменко створює дві нові

школи українського танцю. Окремо від них провів інструкторський курс українського національного танцю, після закінчення якого був іспит, який дав змогу курсантам започаткувати нові школи танцю. Його хист у праці сприяв вихованню громади не тільки в тому, що навчались мистецтву українського танцю, але й тому, що у нього переймали надзвичайні особистісні риси: від загального ставлення до мистецтва, і до його оптимістичності, прогресивності у вирішенні найрізноманітніших справ.

Після Львову він продовжує просвітницько-мистецьку діяльність у Коломії, де було створено дві школи, далі у Стрию, Перемишляні, Тернополі, Дрогобичі, Городенки. Часопис «Театральне мистецтво» від 15 червня 1924 р. засвідчує, що для громади мистецтво Авраменка сприяло духовному піднесенню, естетичному вихованню, оптимістичному настрою в загальному відродженні: «... Ті, що прийшли на той артистичний вечір ніколи не забудуть патріотичних почувань, яких пізнали, дивлячись на продукції не тільки самого балетмейстера, а й його дуже спосібних учеників, які в усьому старалися перейняти мистецтво свого вчителя...» [1, с. 39].

Творча діяльність Авраменка відзначалась інтенсивністю художньо-пошукового процесу, характерними рисами якого були: активна увага до фольклорних зразків, їх театралізація на ґрунті збагачення образно-емоційного змісту та технічного ускладнення першоджерел і розробка самобутньої стилістики тощо.

Отже, зважаючи, що мистецтво В. Авраменка в Україні обмежується першою половиною 1920-х рр., його значення у подальшому поширенні українського танцю, яким його бачили Садовський та Верховинець, важко переоцінити. По-перше, артистичним прикладом свого виконання народного танцю митець доводив непересічні цінності фольклорного мистецтва, його потужний виховний потенціал. Подруге, через відкриття танцювальних шкіл та власну педагогічну діяльність В. Авраменко збільшував кількість прихильників саме такого виду народного танцю, яке поширювалось у світі.

У подальших наукових розвідках плануємо дослідити організацію В. Авраменком шкіл з українського народного танцю у Польщі.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Книш І. Жива душа народу. Вінніпег, 1966. 79 с.
2. Корсаківська Л. Танцювальний фольклор і становлення українського національного хореографічного мистецтва / Л. Корсаківська, О. Чеалов // Культура України : Зб. наук. праць. Вип. 8. Мистецтвознавство. Харків, 2001. С. 47-57.
3. Нагорна Л. П. Ідентичність національна. Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) [та ін.] ; Інститут історії України НАН України. Київ : Наук. думка, 2005. Т. 3 : Е – Й. С. 415.
4. Погребенник Ф. Корифей українського танцю (спроба осмислення мистецтва В. Авраменка у науковій літературі). Народна творчість та етнографія. 1997. №2-3. С. 80-84.
5. Тернопільська В. І. Соціально-комунікативна культура школяра: шляхи сходження : [монографія]. Житомир : Рута, 2008. 300 с.

УДК 78.03:001.891(477)»191»

**Пшемінська Л.О.,**

Голова циклової комісії народнопісенного мистецтва,  
викладач історії музики, Докторка філософії,  
спеціаліст вищої категорії, викладач-методист Тульчинський фаховий  
коледж культури

## **ТВОРЧІСТЬ М. Д. ЛЕОНТОВИЧА В КОНТЕКСТІ МОДЕРНІСТИЧНИХ ТРАДИЦІЙ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX ст.**

В системі мистецької освіти історії музики належить особливе місце. Кожна унікальна індивідуальність композитора проростає в певній історичній та музикознавчій епосі, яка відкладає своєрідний відбиток на творчість митця. Для того, щоб досягнути зміст кожного музичного твору, здобувач освіти повинен мати широкий культурний світогляд, уявлення про мистецьке середовище, в якому творив композитор з метою вірної та точної трактовки ним образів-символів та засобів музичної виразності, властивих тому чи іншому напрямку в мистецтві.

У національному культурно-освітньому процесі кінця XIX – початку XX ст. М. Леонтович посідає особливе місце як видатний

митець, композитор, всесвітньо ушавлений майстер хороших мініатюр, педагог, фольклорист, музично-громадський діяч.

Дослідницький інтерес до мистецької діяльності М. Леонтовича є постійним та різноманітним. Аналіз сучасних музикознавчих та педагогічних праць свідчить, що життя і діяльність ушавленого композитора були предметом наукових пошуків таких учених, як О. Бугаєва, Н. Величко, В. Витвицький, М. Гордійчук, М. Грінченко, В. Довженко, В. Дяченко, А. Завальнюк, В. Іванов, Л. Іванова, Н. Кріль, В. Кузик, Б. Луканюк, С. Орфєєв, С. Панкратьєв, Г. Тарасюк, Є. Федотов, А. Хоменко та інші.

Незважаючи на наявні публікації вітчизняних науковців, історіографічний аналіз свідчить, що стильовий аспект, при цьому, залишається недостатньо дослідженим, оскільки творча діяльність митця (перша чверть ХХ століття) позначена періодом модерністської доби, яка охоплює ряд суміжних напрямів (неоромантизм, імпресіонізм, неокласицизм, неофольклоризм, символізм та ін.), сучасником якої і був митець. Загалом, у наукових студіях досі не з'ясовано ступінь взаємодії національного та загальноєвропейського стильових компонентів у творчості композитора. У зв'язку з цим актуалізується дослідження творчості М. Леонтовича у її стильовому аспекті з погляду взаємодії традиційних і новаторських ознак та становлення національної специфіки стилю.

В історії української культури модернізм є одним із найяскравіших періодів, проте його об'єктивне дослідження розпочалося лише на початку ХХІ століття, з'явилися наукові розвідки С. Павличко, В. Винник-Остапишина, Н. Мірошниченко, Я. Поліщука. Але при цьому тема залишається відкритою для наукових досліджень.

Як зауважує дослідниця спадщини композитора М. Леонтовича В. Кулик «в українському музикознавстві стосовно висвітлення творчої діяльності митця міцно закріпився стереотип повного й остаточного її осягнення, ...сьогодні цей потужний і всебічний нотографічний і науковий доробок не дає повного і об'єктивного уявлення про творчу діяльність митця у контексті музичної культури ХХ століття» [1, с. 208].

Однією з значущих у мистецтвознавчому дискурсі ХХ століття стала проблема стильової приналежності митця. У науковій праці

Т. Фільової «Модернізм в українській культурі кінця ХІХст.» автор виокремлює постать М. Леонтовича як представника нової модерністичної доби, зазначаючи, що «в музичній культурі модернізм проявляється у послідовників М. Лисенка – О. Кошиць, К. Стеценко, Я. Степовий, М. Леонтович, С. Людкевич... У композиторській творчості були засвоєні нові жанри, які осмислювалися в контексті загальноєвропейських і національних стильових традицій. Поряд зі збагаченням жанрів поповнювалося музично-творчий процес як ціле» [3, с.2].

У творах М. Леонтовича, проявляються різноспрямовані стильові тенденції, суголосні векторам розвитку тогочасної європейської музики, хоча домінуючими є риси стилю пізнього романтизму, як і у його колеґ-співвітчизників.

Сучасник модерністичної доби, М. Леонтович не міг оминати специфічні естетичні прикмети нової художньої ідеології. В його творах природно поєдналися риси символізму та імпресіонізму (особливо в пізній період творчості), а його хорові обробки народних пісень цілком є зразком неофольклористичних тенденцій у поєднанні з постромантичними традиціями. Оновлений композиторський почерк розкрився в трактовці ладогармонічних, фактурних, тембрових засобах виразності. М. Леонтович зумів тонко поєднати фольклорний матеріал із елементами сучасної музичної мови, що є типовим явищем неофольклористичного письма.

До рис імпресіоністичного письма М. Леонтовича належить уміння композитора створювати прозору фактуру завдяки переважному використанню акордів у широкому розташуванні та насиченості поліфонічними проведеннями, що сприяє розгалуженню фактурного простору хорового твору і надає їй прозорості з тонкими світлотінями й ефектом калейдоскопічних переливів. Тяжіння до мінітюризації, витонченості інтонацій, послаблення мелодичного компоненту завдяки поліфонічним засобам обробки матеріалу, насичення партитури дисонуючими септакордами (особливої уваги заслуговує використання великого мажорного септакорду) говорить про оновлення музичної мови композитора та орієнтацію його на західноєвропейські виражальні знахідки, зокрема імпресіоністичні.

Романтичний прийом використання тембрального багатства хорових партій, представлений у М. Леонтовича перевагою срібної тембральної палітри високотеситурної зони сопранових голосів та



фоном м'якого теплового звучання чоловічих партій, також властивий імпресіоністичному звучанню. Варто згадати французького імпресіоніста М. Равеля, у якого яскраво помітна тенденція до багатоваріантності музичних композицій, ретельного підходу до текстової роботи, що ми спостерігаємо і в творчості М. Леонтовича.

Ладотональне, фактурне, метроритмічне й образне оновлення в творах «Літні тони», «Льодолом», «Моя пісня», «Легенда», «Прелюдія» і особливо «На Русалчин Великдень», звернення до поезії модерніста М. Вороного, який закликав до ідеї повернення «справжньої запашної поезії», імпресіоніста В. Сосюри свідчить про активізацію модерністичних тенденцій в творчості М. Леонтовича.

Особливої уваги заслуговує опера «На Русалчин Великдень», яку сучасні дослідники вважають новаторською у царині музично-театральної творчості, полеміка навколо її жанру і сьогодні не припиняється. Наявність значної кількості балетних сцен дає нам право трактувати її жанр, як опера-балет, який у європейському мистецтві того часу зустрічався досить рідко. Проте сам М. Леонтович «на титульному аркуші клавірного автографа та на рукописі лібрето Н. Танашевич авторською рукою написав: «Драматично-оперний етюд в 1-й дії «На русалчин Великдень». Це підтверджує той факт, що композитор не планував писати оперу на 3 дії, як про це пишуть дослідники радянської доби. Сама помітка автора говорить про те, що він мріяв втілити в музиці новий на той час літературний жанр драматичного етюд з притаманною йому естетикою символізму та продовжити лінію камерної ліричної опери в українській музиці, розпочату М. Лисенком («Ноктюрн», «Сапфо») і К. Стеценком («Іфігенія в Тавриді») [2, с.108].

В опері «На Русалчин Великдень» чітко простежуються риси як імпресіонізму в поетичності пейзажної лірики, чарівно-таємничих сценах, іграх і танцях русалок на фоні переливів місячного сяйва, так і риси символізму, яскраво задекларовані у властивий для модернізму фантастичний сюжет. Крім цього, автор опери надає фантастичним істотам людських рис характеру: співчуття, бажання допомогти, кохання тощо. Нічні сцени з русалками викликають алузію із творчістю імпресіоніста К. Дебюссі, його «Місячним сяйвом», чутливим співом сирен в «Ноктюрнах». Автор використовує свіжі й терпкі дисонантні гармонії, збільшений тризвук, інколи й тривалі епізоди з невизначеною тональністю. Найпоказовішими проявами

символізму є оновлені засоби музичної виразності композитора – ритмічні моделі (триольна «дебюссівська» ритміка), спадні звукові інтонації, нетрадиційні гармонічні зіставлення тощо.

Отже, прояви естетики модернізму в композиторській творчості, які були властиві європейському мистецтву кінця XIX - початку XX століття не обминули й М. Леонтовича. Він, як творець парадигми українського музичного модерну продемонстрував новий підхід до виразових засобів, які проявилися опосередковано, поєднуючись в межах одного стилю чи твору. Модель модерністського звукопису представлена через поліфонізоване переплетення народнопісенних ліній, варіантну роботу з мелодичними формулами, насиченість гармонії свіжими дисонантними звукоутвореннями, звукообразність та образи-символи. Перспективи подальших досліджень задекларованої тематики полягають в аналізі стилеутворення композитора, його приналежності до того чи іншого мистецького напрямку та міри причетності досліджуваного матеріалу до європейського і світового модернізму як явища культури і мистецтва.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кулик В. Текстологія рукописів М.Д. Леонтовича (на матеріалі автографів обробок українських народних пісень) / В. Кулик // Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського. Вип. 36. Українська та світова музична культура: сучасний погляд. Книга 1. – Київ: НМАУ, 2005. – С. 207–217.

2. Пшемінська Л. О. Педагогічне мистецтво Миколи Дмитровича Леонтовича: навч.-метод. посіб. / МОН України, Уманський держ. пед. ун-т імені Павла Тичини, Ф-т мистецтв Умань: Візаві, 2021. 146 с.

3. Фільова Т. Модернізм в українській культурі кінця XIX – початку XXст. / Т. Фільова // Вісник Харківського національного університету імені В.Н.Каразіна. Серія «Теорія культури і філософія науки», № 1083 (2014): Випуск 49.

**Рибчак А. В.,**  
здобувач ОС «Магістр»  
Науковий керівник: **Щербіна І. В.,**  
кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри музикознавства  
та вокально-хорового мистецтва,  
УДПУ імені Павла Тичини

## **ТЕМАТИКО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ПЕТРИНЕНКА**

Тарас Петриненко співає про те, що проймає душу слухача, як у найсокровенніші миті життя. І так, що тоді наша планета, яка у Всесвіті наче м'ячик, підступає до горла клубочком. Її океани вміщуються в сльозі, а рідна Україна – у погляді найріднішої – мами, для нього, на жаль, уже космічному [1].

Цікавим у творчій біографії співака є той факт, що його мати ніколи не навчала сина співу. Вона зовсім не знала, як він співав, доки Т. Петриненко не почав виступати із щойноствореним молодіжним гуртом «Еней». Тодішні юнаки організували його з однокласниками, які нещодавно закінчили одну із київських музичних шкіл.

У Т. Петриненка надзвичайно проникливі й метафорично багаті пісні, як, наприклад, «Земля – блакитний м'ячик» або «Чом так довго мене мати не будила» та інші. Твір «Чом так довго мене мати не будила» удостоївся на українському радіо титулу пісня року. Вона, за визначенням самого співака, із дуже болючого для нього другого, уже серйозно зрілого альбому «Я професійний раб». Ним він і себе певною мірою очищав, і наполегливо намагався достукатися до сердець і вух своїх одноплемінників – українців [2].

У текстах своїх пісень співак неодноразово закликає співгромадян: «Станьмо народом!» Він вважає, що будь-який етнос, який не замислюється над тим, чи він народ, гідним ним називатися тому, що в нього із цим усе гаразд. Заклик Т. Петриненка, власне, до того, щоб ми стали такими, як нормальні народи світу. А для таких націоналізм – можливо, навіть якийсь пережиток. Для українців – це поки що спосіб вижити. Наша молода держава Україна настільки

ослаблена століттями від усіляких окупацій та геноцидів, що їй дуже важко встояти на ногах.

У нас великі проблеми, пов'язані з асиміляційними процесами, спецпереселенцями, котрі захоплювали хати, в яких ще вчора мешкали люди, які загинули страшною смертю від великого Голодомору, а зараз із війною на сході України.

Одним із головних завдань сучасності, як вважає Т. Петриненко, є проблема не втратити свою державну українську мову. Але справа не лише в мові. Адже справжній народ повинен мати душу, а це його культура, мова і ще багато речей, без яких він просто населення. Тому співак закликає насамперед говорити з тими, хто думає інакше. Бо він гадає, що це по суті замах на рідну матір кожного свідомого українця.

Критики помітили, що у пісень Тараса Петриненка – не тексти, а поезія, яка, проте, пручається звичному читанню: навіть подумки одразу співається, і лише Тарасовим тембром. Бо ці пісні – із триєдності мелодії, слів та голосу одного творця. Із цього приводу одразу спадають на думку слова із його пісень: «Зорепадом летять роки», «Чи можеш ти вибирати, від чого тобі вмирати – од відчаю чи без скоринки на голім столі», «І так цієї ночі молитви серце хоче, і пригорнути хоче до себе білий світ», «Ще, може, нашими серцями розпалим тисячі сердець», «Боже, Україну збережи» [3].

Одним із найбільш розтиражованих музичним видавництвом «Кобза» є пам'ятний альбом співака «Я професійний раб», що з'явився 1989 року. Це був період чи ненайбільшого піднесення української естради напередодні розвалу Радянського Союзу як держави (після періоду застою, повсюдної заборони нашої пісні і культури загалом), адже у вересні відгримів перший фестиваль «Червона рута» у м. Чернівцях.

У Тараса Петриненка ніколи не склалися нормальні стосунки із українським шоу-бізнесом [2]. Та він часу від часу з'являється на сцені. Але в ефірі його майже взагалі не показують. Поза тим, співак неодноразово виступав на Співочому полі в Києві, у багатьох містах України, і до окупації півострова, в Криму. Він стверджує, що наш музичний ефір форматований під певний контингент. А Т. Петриненко за таких умов хоче залишатися самим собою.

У співака є й певні плани на майбутнє: він дуже хотів би у найближчий час записати новий альбом. Музикант вважає, що стиль музики і стиль сьогоденного життя в Україні такий: якщо хочеш бути на поверхні – то тобі потрібно виконувати певні правила. А Т. Петриненко намагається встановлювати правила для себе сам.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Лепша І. Д. Інтерв'ю з Т. Петриненком. *Курортний вісник*. 1990. 25 липня.
2. Потапенко О. І., Дмитренко М. К., Потапенко Г. І. Словник символів / за ред. О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка. Київ: Редакція часопису «Народознавство», 1997. 156 с.
3. Яновська Л. Народний артист Тарас Петриненко: «Мене збаламутили «Бітли» – у цій стихії я і досі». *Урядовий кур'єр*, 2013. 16 березня

КДК 766.05:793.5/.7+004.92

**Романчук В.І.**,  
здобувач освіти «Бакалавр»  
Науковий керівник: **Хиневич Р.В.**,  
кандидат технічних наук, доцент,  
доцент кафедри мультимедійного дизайну  
Київського національного університету  
технологій та дизайну

### РОЗРОБКА ФІРМОВОГО СТИЛЮ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ІДЕЇ БРЕНДУ

Сьогодні фірмовий стиль є важливою складовою в розробці багатьох продуктів мультимедійного дизайну. Відомо, що у сучасному світі існує велика кількість компаній, які конкуруючи між собою, намагаються залучити цільову аудиторію та створити комунікації з клієнтами на довгостроковій основі. Досягнути прийнятного рівня лояльності та пізнаваності можливо завдяки реалізації маркетингових стратегій у офлайн та онлайн-середовищі, що передбачають використання відповідних цифрових інструментів та певного контенту. Переважна чисельність користувачів виявляє значну зацікавленість у візуалізованому контенті, тому компанії активно

використовують графічні матеріали для ідентифікації серед цільової аудиторії та надання відомостей про власні продукти [1].

В сучасних умовах фірмовий стиль виступає у якості інструменту підвищення ефективності маркетингової стратегії компанії, оскільки дає можливість ідентифікувати завдяки унікальним візуалізованим компонентам суб'єкт підприємницької діяльності серед конкурентів та певним чином прив'язати цільову аудиторію до бренду. Вдале просування компанії завдяки сучасному фірмовому стилю призводить до її впізнаваності клієнтами, проте забезпечення високого рівня ідентифікації вимагає здійснення певних витрат матеріальних, грошових та людських ресурсів на розробку або вдосконалення графічних елементів. Еволюція фірмового стилю проходить під впливом факторів зовнішнього та внутрішнього середовища і передбачає оперативне реагування керівництва з метою забезпечення актуальності та інноваційності оформлення, оскільки клієнти негативно відносяться до застарілого дизайну. Формування власного фірмового стилю доцільне за умови формування запитів у цільової аудиторії, оскільки для певних, нечисельних компаній, відсутня потреба залучати фахівців у сфері дизайну. Відповідно, для переважної більшості суб'єктів підприємницької діяльності стиль – це ідентифікатор компанії або його окремих продуктів, що відноситься до головних компонент іміджу підприємства. Фірмовий стиль використовується на усіх етапах комунікації з цільовою аудиторією, включаючи рекламу та PR, та дозволяє: підвищити рівень позитивного відношення цільової аудиторії до компанії та її продукції; забезпечити сприйняття високої якості продуктів; закріпити споживчі переваги для клієнтів; збільшити рівень ефективності рекламних повідомлень [1].

В 3 року в рік споживача оточує безліч товарних марок і логотипів. Тільки меншу частину інформації, що надходить, людина здатна засвоювати, власне, тому важливо, щоб візуальний образ відповідав образу певних товарів або послуг. Не менш 15-20 зорових контактів необхідно, для того, щоб потенційний споживач запам'ятав потрібний образ. Саме для цього завдання служить айдентика компанії. Рекламні повідомлення компанії, що носять єдине «забарвлення» клієнт узагальнює, і тим самим асоціює компанію з уже знайомим йому образом [2].

З точки зору маркетингових комунікацій фірмовий стиль – один з комплексних, синтетичних засобів масової комунікації. У нього включаються деякі елементи реклами та «паблік рілейшнз» [6].

Основні цілі формування фірмового стилю:

1. Ідентифікація продуктів фірми між собою і вказівка на їх зв'язок з фірмою;
2. Виділення продуктів фірми із загальної маси аналогічних продуктів [3].

Фірмовий стиль включає в себе основну ідею, логотип, фірмові кольори, фірмові шрифти. Всі ці компоненти дозволяють ідентифікувати товари фірми між собою і виділяти їх серед аналогічних товарів конкурентів. Отже, сутність фірмового стилю полягає в тому, що він є головним інструментом формування сприятливого іміджу компанії та образу її марки [4].

Основними перевагами фірмової символіки вважаються:

1. Орієнтація в величезній кількості інформації і можливість визначити необхідний товар або послугу;
2. Вихід на ринок з мінімальними витратами на рекламу;
3. Підвищення ефективності рекламної діяльності;
4. Забезпечення єдності в усіх засобах маркетингових комунікацій;
5. Об'єднання персоналу і підняття корпоративного духу за рахунок причетності до спільної справи [2].

Основне завдання фірмового стилю веб-ресурсу – підвищити запам'ятовуваність компанії споживачами, протиставити свою продукцію товарам конкурентів. Компоненти фірмової символіки фірми, що вже запам'ятались клієнтам, дозволяють швидко ввести новий товар на ринок. Факт наявності корпоративного стилю побічно свідчить про високу якість товарів або послуг, що надаються. Це сприяє виникненню сприятливого ставлення і довіри до компанії серед клієнтів, партнерів, постачальників та інших представників громадськості [5].

А бренд – це слово, вираз, знак, символ або дизайнерське рішення, або їх комбінація в цілях позначення товарів і послуг конкретного продавця або групи продавців для відмінності їх від конкурентів (визначення, розроблене American Marketing Associations) [1].

Бренд – це невідчутна сума властивостей продукту: його імені, упаковки і ціни, його історії, репутації і способу рекламування. Бренд – це комплекс вражень, які залишаються у покупця в результаті використання товару [2].

Бренд допомагає товаровиробникам ідентифікувати, тобто дізнатися товар при згадці; відбудуватися від конкурентів, тобто виділити товар із загальної маси; створити у споживачів привабливий образ, що викликає довіру; зосередити різні емоції, пов'язані з товаром; ухвалити рішення про покупку і підтвердити правильність вибору, тобто отримати задоволення від ухваленого рішення; сформувати групу постійних покупців, що асоціюють з брендом свій спосіб життя. Характерна особливість бренду, яку підкреслює маркетинголог-психолог Лебедев-Любимов – це здатність відриватися від товару, що дав йому ім'я, і ставати самостійним товаром, який може бути проданий, як і будь-який інший [5].

Характерна особливість бренду, яку підкреслює маркетинголог-психолог Лебедев Любимов, це здатність відокремлюватися від товару, що дав йому ім'я, та ставати самостійним товаром, який може бути проданий, як і будь-який інший [5].

Отже, дійсно справжній бренд завжди має ціну. Саме це вирішує питання, чи вважати ту або іншу торгову марку брендом. З психологічної точки зору, ця здатність бренду полягає в тому, що люди можуть використовувати його як засіб вступу до рекламної комунікації між собою і як засіб самовираження [4].

## **РЕЗУЛЬТАТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ**

Отже, можна дійти висновку, що концепт фірмовий стиль відіграє важливу роль у процесі створення бренду. Він допомагає споживачу краще познайомитися з компанією та її ідеями, підвищити впізнаваність та довіру до бренду. Без фірмового стилю неможливо уявити успішної компанії. В свою чергу бренд відіграє важливу роль у покращенні будь-якої комерційної ефективності та є інструментом, який може позитивно змінити купівельну поведінку людей. Бренд складається з візуальних образів, що асоціюються з тією чи іншою компанією. Завдяки креативним дизайнерам будь яка велика компанія має простий, креативний, привабливий та впізнаваний логотип та образ, який ніколи не переплутаєш з чимось іншим.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Пономаренко І., Баландюк А., Фірмовий стиль як основа комунікаційної політики компанії, КНУТД. Київ, 2021, С. 5.
2. Продан І., Тотожність понять «айдентика» та «фірмовий стиль» у графічному дизайні, Луганський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2019, С. 10.
3. Гусаров Ю. В. Менеджмент реклами. Ю. В. Гусаров: Навчальний посібник, 2009. с. 527Січко С., Бренд як інструмент сучасного бізнесу, The Economic Messenger of the NMU, 2008, С. 97.
4. Скільки коштує ваша репутація? Український діловий тижневик «Контракти», № 31 від 30.07.2007, С. 10–12.
5. Михасенко А., Фірмовий стиль як сучасний тренд веб-дизайну, Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди. Харків, 2020, С. 92.

УДК 373.5:017:[7:011]:[37.012:303.72](06)

**Семенова О.В.,**

кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри образотворчого мистецтва  
УДПУ імені Павла Тичини,

**Молдаван С.В.,**

здобувач ОС «Магістр»  
УДПУ імені Павла Тичини

## **ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОГО СВІТОГЛЯДУ СТАРШОКЛАСНИКІВ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ ДОСЛІДЖЕННЯ**

В сучасних умовах змін українського суспільства, виникає потреба у послідовному й цілеспрямованому вирішенні складних проблем духовного, політичного, соціального й культурологічного змісту. Саме тому питання естетичного виховання набувають особливої уваги й актуальності. Наша держава потребує молодих людей із чіткою громадянською позицією, розвиненою національно-духовною культурою, які мають відповідні знання, і дотримуються морально-правових норм та цінностей життя, естетики взаємин між людьми.

Великий педагог О. Сухомлинський зазначає: «Процес виховання всебічно розвиненої гармонійної особистості полягає в тому, що, дбаючи про досконалість кожної грані, сторони, риси людини, вихователь одночасно ніколи не випускає з поля зору ту обставину, що гармонія всіх людських граней, сторін, рис визначається чимось провідним, основним» [4].

Концепція сучасної освіти спрямовує зміст шкільної програми мистецтва, зокрема його етнокультурознавчий компонент на оволодіння естетикою мистецтва. Для цього необхідно осмислити естетичну сутність образотворчого мистецтва, особливо його художньої сторони [2].

Проблема естетичного виховання в естетико-педагогічному аспекті широко розкрита у спадщині видатних українських педагогів та діячів освіти: Е. Водовозової, П. Каптерева, С. Лисенкової, К. Ушинського, В. Сухомлинського, Н. Вансалової та інших.

Досліджуючи естетичну сторону особистості слід зауважити що естетична пам'ять є інформативною емоційною пам'яттю, що в результаті трансформує змінює людину, яка стає більш чутливою, сприйнятливою до естетико-впливових об'єктів і явищ. Саме естетичне сприйняття відповідає за емоційно-духовну наповненість особистості стають значущими ідеї морального обов'язку, патріотизму, людяності, набувають змісту категорії етики й естетики людини.

Найважливішим завданням естетичного виховання сучасній освітній системі є формування і розвиток естетичного сприйняття, яке лежить в основі естетичних почуттів. Одним із завдань закладів освіти є розвиток уміння порівнювати естетичні якості оточуючих предметів і явищ, розрізняти їх і оцінювати, саме це і створює певний багаж естетичних почуттів. Наступним завданням закладів освіти є здобуття учнями основ науково-естетичних знань, формування у кожного старшокласника правильних уявлень і поглядів на красу життя, на мистецтво, виховання стійкого інтересу до прояву прекрасного, необхідності набуття художніх знань про нього. Адже для насолоди людиною мистецтвом, треба щоб вона була художньо освіченою, сама була творцем прекрасного.

Естетичний світогляд особистості це багатогранне поняття. Так як естетичний світогляд включає і естетичну свідомість, і естетичну пам'ять, і естетичні почуття, і естетичний смак. Тому, досліджуючи

естетичний світогляд слід визначитися із його складовими та розглянути їх більш детально.

Естетична свідомість – частина суспільної свідомості, історично найдавніша форма, що відображає багатство естетичного ставлення людини до світу і виражає її активне, дієве прагнення до гармонії, досконалості, краси, ідеалу прекрасного. Вищий вияв естетичного ставлення виявляється як прекрасне. Естетична свідомість має визначальні риси: емоціональність (без естетичних емоцій світ для людини не має особистісного смислу). Естетична свідомість спрямовує індивіда на створення цінностей, які відповідають уявленням про прекрасне [3].

Естетичні почуття – це почуття людини різнобічні за характером, структурою та психологічними механізмами; естетичні ж можна визначити як найскладніші з духовних переживань. Вони не природжені, а формуються під впливом різноманітних форм практичної діяльності та спілкування.

Естетичний смак – це найбільш свідомий прояв соціальної спроможності особистості, її зорієнтованості на досконалість, яка формується як результат виховання та навчання. Естетичний смак є важливою характеристикою особистісного становлення та пов'язаний з рівнем самовизначення людської індивідуальності. Це – не тільки оцінка, а й привласнення або заперечення певних естетичних цінностей. Отже, естетичний смак означає здатність до індивідуального відбору естетичних цінностей, що визначає напрям саморозвитку особистості [1].

Естетична діяльність – необхідний аспект суспільної практики, на основі якої вона розвивається як естетичне виробництво (творчість, побудова) та естетичне споживання. Вона співвідносна з усіма видами людської діяльності, але ступінь її наявності залежить від націлювання особистості на освоєння світу за законами краси, тобто від розвиненості естетичних потреб та здатності до перетворень, розвитку естетичних умінь, навичок, знань, а також умов, за яких ця діяльність здійснюється. Останні можуть сприяти формуванню й реалізації цих якостей та потреб особистості, або заважати, гальмуючи розвиток естетичного відношення в цілому.

Естетичний світогляд належить до духовних утворень особистості, які у своїй сутності є не аморфними, мозаїчними, фрагментарними, а розвиваються і набувають цілісного, активного та

системного характеру. Звідси виключно важливою при визначенні функціональної активності естетичного світогляду є його генералізована ідея, змістові можливості, а також способи, завдяки яким стає реальним і ефективним вплив на певні напрями життєдіяльності людини.

Адже естетичний світогляд особистості є залежним від внутрішніх процесів і тому передбачає активне залучення набутого раніше досвіду, наявних сил і можливостей людини у їх гармонійному поєднанні та використанні під час встановлення з навколишнім світом такого рівня відносин, який би дозволяв оцінювати предмети, явища дійсності як прекрасні, піднесені тощо. Саме тому сьогодні важливо враховувати зазначену особливість естетичного світогляду як духовного утворення особистості. Сприймати, оцінювати, розуміти прекрасне людина може лише тоді, коли на це є як об'єктивні (зовнішні), так і суб'єктивні (внутрішні) передумови.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Естетична свідомість та естетична діяльність. URL: [http://library.kpi.kharkov.ua/TUF/resource\\_1144/2.html](http://library.kpi.kharkov.ua/TUF/resource_1144/2.html) (дата звернення 21. 10. 2023).
2. Концепція художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах. [за ред. Л. Масол]. *Шкільний світ*. 2002. №9. С. 6.
3. Мішеніна Т. Формування естетичного світогляду учнів на уроках української мови у контексті національної культури. *Рідна школа*. 2008. N 12. С. 28-30.
4. Сухомлинський В.О. Проблеми виховання всебічно розвинутої особистості. Вибрані твори : [в 5 т.]. Т. 1. Київ : Радянська школа, 1976. 176 с.

**Семенчук В. В.,**  
доцент, завідувач  
кафедри музикознавства та  
вокально-хорового мистецтва  
УДПУ імені Павла Тичини

## **ЗНАЧЕННЯ РЕПЕРТУАРУ В КОНТЕКСТІ ДІЯЛЬНОСТІ САМОДІЯЛЬНИХ ХОРОВИХ КОЛЕКТИВІВ**

В умовах відродження української національної культури і освіти пріоритетного значення набувають процеси оновлення художньо-естетичного навчання і виховання особистості. Вагоме місце у цьому процесі посідає функціонування самодіяльних хорових колективів, діяльність яких спрямована на розвиток, задоволення естетичних потреб, виховання талантів та здійснення професійної підготовки найбільш обдарованих особистостей.

Хорове виконавство є історично традиційним в Україні і займає провідне місце у національній культурі. Донині ця мистецька ділянка стимулює творчість композиторів у створенні високохудожніх зразків, серед яких перебувають і твори, призначені для дитячих колективів. У процесі хорового співу естетичну насолоду отримують і слухачі, і виконавці у тому випадку, коли репертуар складається з різних за змістом і характером, цікавих за тематикою творів високої художньо-естетичної якості, а виконання їх є виразне та емоційне.

Репертуар – найважливіший засіб творчого життя колективу, це його обличчя, його візитка. Проблема репертуару – вагома естетична проблема виконавського мистецтва [2].

Відомо, що однією із основних причин самоліквідації самодіяльних хорових колективів являється низька якість музично-педагогічної і психолого-педагогічної роботи – тих факторів, які мають не тільки навчальне, але і виховне значення.

З однієї сторони в ряду самодіяльних колективів яскраво виражена відсутність чи недостатньо висока якість навчальної роботи, яка покликана підвищувати вокально-виконавчий і професійний рівень хорового колективу. З іншої – недостатня якість (або взагалі відсутність) роботи психологічного характеру, направлена на виховання учасників колективу і формування

особливої сфери серед людських відносин, що актуалізує підняту проблему.

Самодіяльний хор повинен займатися регулярно протягом 10–11 місяців на рік. Основний вид занять хору – репетиція. На тиждень проводиться не менше двох репетицій, кожна по 2–3 години з 10–15-хвилинною перервою. Репетиції проводяться в точно визначений час, зазвичай після основної роботи учасників хору. Нерідко вибір часу для репетицій ускладнюється змінною роботою артистів хору. У такому разі одна репетиція на тиждень може проводитися в різний час, з врахуванням змінної роботи учасників хору, а друга репетиція обов'язково повинна проводитися у вихідний день, коли артисти хору можуть зібратися всі разом. Інколи репетиції проводяться в обідню перерву або між змінами. Такі репетиції мають бути виключенням, оскільки вони спочатку володіють невисоким педагогічним потенціалом і не можуть забезпечити значного зростання виконавської майстерності хору [1, с. 33–35].

Кожне заняття хору слід чітко організувати і планувати з врахуванням довготривалих творчих завдань хорового колективу. Розучування твору з хором можна умовно поділити на два етапи: засвоєння вокально-технічної сторони та робота над створенням художнього образу. Обидва аспекти тісно взаємопов'язані, складаючи єдине ціле. На початку репетиції, особливо в тих випадках коли доводиться працювати над твором без супроводу, (в тих випадках, коли доводиться працювати над) необхідно дати колективу ладотональний настрій (проспівати з хором гаму у висхідному або в низхідному русі, інтервали, тризвуки, акорди з розв'язанням в основну тональність каданси тощо). При цьому хормейстер повинен слідувати за правильним формуванням звуку, чистотою інтонування, ансамблевою злагодженістю як кожної партії, так і всього хору.

Далі рекомендується пояснити учасникам колективу зміст твору, розказати про композитора, його творчу стилістику, про автора тексту. Зробити це треба у цікавій та доступній формі. Потім керівник ознайомлює хористів з музикою, програючи її на музичному інструменті два-три рази від початку до кінця та підспівуючи те чи інше місце. Окремо бажано дати характеристику інструментального супроводу, якщо такий є. Виконавські наміри диригента повинні бути не лише зрозумілі хору, але й викликати співрозуміння у співаків, захопити їх.

У залежності від кваліфікації хористів та від ступеня складності хорового твору існують його розучування:

- по партіях;
- усім хором.

Ці два способи мають свої переваги та недоліки. В першому випадку забезпечується тверде знання кожним співаком партії, але випускається з уваги вокально-хоровий ансамбль. В іншому – учасники колективу набувають уваги ансамблевого співу, швидко орієнтуватися в гармонії обстановці, проте часто не всі беруть однаково активну участь у процесі репетицій. Тому на початковому періоді пропонується працювати по партіях або по групах, але тільки після попереднього осмислення твору всім хором.

Для того, щоб прискорити засвоєння пісні, хормейстер повинен добре і своєчасно підкреслити тотожні і зовсім однакові мелодичні звороти в пісні. Попередити учасників хору в цьому разі означає запобігти помилці, бо хористи здебільшого намагаються ототожнити не зовсім подібні, щодо мелодії, побудови. Добре використати засоби графічного показу подібних і не зовсім подібних місць. Подібні можна підкреслити прямо дужкою, а змінені хвилястою лінією.

Вибір методичних прийомів при розучуванні пісні впливає на:

- а) рівень музично-хорової підготовки хору;
- б) зміст, характер, складність і фактура пісні;
- в) мета розучування.

Велику роль у розучуванні пісні грає дидактичний принцип свідомості і активності навчання. Свідоме засвоєння пісні, активна і свідома робота над технічними засобами художнього виконання пісні, є обов'язковими, як обов'язковим є виявлення і формування ставлення до змісту, краси пісні, до її головної думки. Підкреслюючи роль дидактичного принципу в розучуванні пісні, ми не знижуємо ролі інших – урахування вікових особливостей систематичності, правильного співвідношення художнього образу і техніки тощо.

Організація робочої репетиції визначається мірою складності репертуару, станом його засвоєння на даний момент. Робочу репетицію самодіяльного хору доцільно проводити, використовуючи всілякі форми її організації (по партіях, групах, спільно). Всілякі форми оживляють вміст роботи, викликаючи меншу стомлюваність учасників хору. Окрім організації занять якість репетиційної роботи з

хором залежить від правильного вибору методів розучування твору. Детальна їх розробка визначається хормейстером в процесі підготовчого етапу роботи над твором і складання ретельного і добре продуманого плану роботи.

Починати роботу над новим твором доцільно із загального знайомства з ним артистів хору. Форми знайомства з новим твором можуть бути різними: можна зіграти твір на фортепіано, прослухати його в записі. Слід розповісти про його художні якості, коротко зупинившись на тих або інших вокально-хорових перешкодах, які доведеться долати хору в процесі його розучування. Головне – зацікавити учасників хору новою цікавою роботою.

Сучасний етап розвитку самодіяльного хорового мистецтва переживає серйозну кризу за трьома основними напрямками – економічна, соціальна і в певній мірі духовна. В цій ситуації перевіряються на міцність не тільки професійні якості керівника, але і його, перш за все, педагогічне вміння організувати колектив, вивести його на певний виконавчий рівень і утримати від розпаду. І щоб при цьому не постраждала творчість.

В час національно-визвольної боротьби проти російської воєнної агресії перед керівниками хорів, діячами мистецтва стоять важливі завдання з питань музично-педагогічного виховання підростаючого покоління. А саме в піснях, хорових творах, показати історію нашого народу, його звичаї, традиції, обряди, незламність духу у боротьбі за волю України, адже спів у самодіяльних хорових колективах, відіграє важливу роль у духовному становленні особистості людини.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрійчук П. Українське народне хорове мистецтво у контексті сучасної музичної культури. Матеріали Всеукраїнської науково-методичної конференції «Трансформаційні процеси в сучасній українській культурі». Київ, 2007. С. 33–36.
2. Народна пісня в контексті репертуарної політики дитячого хорового колективу. URL: [http://mountainschool.pu.if.ua/sites/default/files/Issue\\_16/25.pdf](http://mountainschool.pu.if.ua/sites/default/files/Issue_16/25.pdf) (дата звернення: 20.11.2023 р.).



**Сировіцька С. С.,**  
здобувач ОС «Магістр»  
Науковий керівник: **Гусак В. А.,**  
кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри музикознавства та  
вокально-хорового мистецтва  
УДПУ імені Павла Тичини

## **ВИКОРИСТАННЯ ФОЛЬКЛОРУ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ПОЧАТКОВИХ КЛАСАХ**

У державному документі Міністерства освіти і науки України «Концептуальні засади реформування середньої освіти» (2016 р.) висвітлено десять однаково важливих і взаємопов'язаних компетентностей Нової української школи. Однією з ключових життєвих компетентностей, яка потрібна учневі для успішної самореалізації у житті, навчанні і праці, – це обізнаність і самовираження у сфері культури, здатність розуміти твори мистецтва, формувати власні мистецькі смаки, самостійно виражати ідеї, досвід та почуття за допомогою мистецтва. Вона передбачає глибоке розуміння власної національної ідентичності як підґрунтя відкритого ставлення та поваги до розмаїття культурного вираження інших [7, с. 12].

Незаперечно становлення особистості дитини відбувається у загальноосвітньому навчальному закладі. Саме тут учні отримують свої перші ґрунтовні знання, враження, у тому числі й естетичні. А тому значне місце у духовному становленні підростаючого покоління належить вчителям художньо-естетичного циклу, особливо вчителям музичного мистецтва. Їхня педагогічна діяльність спрямована на виховання у школярів морально-естетичних ідеалів і почуттів, художньо-естетичних смаків, на розвиток музичних здібностей і пізнавального інтересу до навколишнього світу тощо. Недаремно видатний педагог В. Сухомлинський писав: «Мистецтво – це час і простір, в якому живе краса людського духу. Як гімнастика випрямляє тіло, так мистецтво випрямляє душу» [10, с. 544].

Безумовно музичне виховання учнів у Новій українській школі неможливе без вивчення елементів усної народної творчості, втілених зокрема у національному обрядовому фольклорі, що рухається за

двома часовими просторами: «сонячно-біологічним» – «природно-раціональним» і «культурно-історичним» [1, с. 58]. Серед розмаїття творів усної народної творчості особливо виокремлюється народна пісня, яка виконується у певну пору року та пов'язана із землеробським календарем. Як наголошує відома фольклористка і музикознавка Софія Грица, в українському фольклорі виразно виділяються три обрядові цикли календаря: зимовий, весняний і літньо-осінній [1, с. 60].

До глибоких за змістом і давністю мистецьких неперевершених народних творів іще далеко дохристиянської доби належать численні обрядові пісні наших далеких дідів-прадідів, зокрема весняного циклу – веснянки-гаївки. Зазначене положення аргументує відомий український етнограф, історик і педагог Степан Килимник, спираючись на постулати академіка ВУАН Михайла Грушевського, за якими «у народно-поетичному календарнім репертуарі, особливо веснянім, у нас заховалося доволі багато залишків старого, архаїчного, що цілком... типологічно походить з дуже стародавніх часів» [3, с. 87; 4, с. 9]. Саме тому тема «Веснянки українського народу» в наш час досить ґрунтовно висвітлюється у навчально-методичних посібниках І. Белової, О. Корнілової та підручниках «Мистецтво» чи «Музичне мистецтво» за редакцією Л. Аристової, О. Волошиної, О. Гайдамаки, Л. Гринишиної, Г. Кізілової, Л. Кондратової, Н. Лемешевої, О. Лобової, Г. Макаренко, Л. Масол, Т. Наземної, С. Садовенко, І. Стеценко та ін., які рекомендовано міністерством освіти і науки України.

Аналіз сучасних наукових досліджень і публікацій (С. Бабишин, Т. Мацейків, В. Скульський, Є. Сявакко, С. Стефанюк, М. Стельмахович, О. Поліщук, Ю. Руденко та ін.) доводить актуальність проблеми використання народознавства та його складових народної педагогіки й українського фольклору у вихованні дитини. Зокрема, як наголошує дійсний член АНП України М. Стельмахович, для українських народних пісень характерні висока художня досконалість, влучність епітетів і метафор, милозвучність; вони закладають надійний фундамент для розвитку мовного слуху дитини, тонко розкривають поняття навколишнього світу, всіляко заохочують дитину до самостійної розумової діяльності [9, с. 149].

В історичному аспекті народна педагогіка як важлива складова змісту навчально-виховного процесу Нової української школи має

своє обґрунтування у безцінних працях видатних педагогів славетного минулого Х. Алчевської, Г. Ващенко, Б. Грінченко, О. Духнович, С. Русової, В. Сухомлинського, К. Ушинського та ін., імена яких назавжди пов'язані з повагою до народної мудрості. Неоцінений внесок у збереження традицій національного народного виховання зробила блискуча плеяда української інтелігенції, письменників, композиторів, громадських діячів ХІХ століття, до яких відносяться А. Вахнянин, С. Воробкевич, С. Гулак-Артемівський, М. Калачевський, М. Коцюбинський, М. Лисенко, П. Мирний, П. Ніщинський, Д. Січинський, В. Сокальський, Л. Українка, І. Франко та, безумовно, Т. Шевченко. Митці у витворах літератури і мистецтва змогли донести безцінне багатівкове надбання українського народу, в якому знайшли своє відображення його педагогічні погляди, прагнення та ідеали.

На сучасному етапі розвитку наукової думки аналіз педагогічних концепцій і методичних систем зарубіжних авторів (Б. Барток, К. Орф, З. Кодай, Б. Трічков та ін.), а також вітчизняних вчених, дослідників, вчителів-методистів і музикознавців (В. Верховинець, О. Вишневецький, М. Грінченко, С. Матвієнко, М. Попович, Н. Рогальська, О. Ростовський, С. Садовенко, Н. Сивачук, О. Смоляк, Ю. Ступак та ін.) засвідчує, що саме національний пісенний фольклор є основою музичного виховання дітей у дошкільних, музичних і загальноосвітніх навчальних закладах, зокрема у гімназії. У цьому напрямі музикознавчою і педагогічною науковою думкою досліджено: національне підґрунтя музичного виховання дошкільників (С. Матвієнко); методика формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку на матеріалі українського фольклору (С. Садовенко); музичні традиції дитячого фольклору у творчості українських композиторів (З. Богдан, С. Ткачук); фольклор як дидактичний засіб естетичного виховання учнів (Н. Масленнікова); вітчизняна музично-педагогічна спадщина українських композиторів як невід'ємна частина музичної культури молодших школярів (К. Кушнір, І. Пилипчук); художня естетика та педагогічні принципи Миколи Лисенка в контексті становлення національної моделі музичної освіти (Т. Мартинюк); музичне виховання через призму народної педагогіки (Л. Войтко); хорова творчість М. Д. Леонтовича в системі сучасної музичної освіти (О. Цехмістро) тощо.

Істотним також є те, що відомі фундатори української класичної музики (В. Верховинець, П. Козицький, Ф. Колесса, М. Леонтович, М. Лисенко, С. Людкевич, Л. Ревуцький, Я. Степовий, К. Стеценко та ін.) присвятили багато своїх творів дітям і вважали, що виховання дітей у системі шкільної освіти на матеріалі фольклору є кардинальним питанням, а народну пісню – дієвим виховним засобом.

Так засновник української класичної музики М. Лисенко видав у 1875 році збірник «Молодоці», який по суті є першим унікальним зібранням українських дитячих танків і веснянок та достовірним джерелом для відродження синкретичних творів народного мистецтва. До нього увійшло 24 ігрових пісень (з описом їх виконання) та 13 веснянок, опрацьованих для однорідного хору у супроводі фортепіано. Сюди входили весняні танки та ігри «Огірочки», «Мак», «Шум», «Галка», «Кривий танець» тощо. Поряд із цим, в окремому циклі українських обрядових пісень (вид. 1895–1903 років) М. Лисенко обробив для мішаного хору зі супроводом фортепіано збірки I–II «Веснянки» перший і другий вінок.

Як наголошує доктор мистецтвознавства Т. Булат, митець мріяв про те, щоб «дати освіту народові на підвалинах народних, прищепити любов до рідної пісні з перших кроків навчання» [6 с. 3]. У відкритій на кошти громадськості Музично-драматичній школі композитор міг напівлегально реалізувати намір давати «дітям у науку співу шкільного здоровий, корисний матеріал з мелодій рідної пісні» [6, с. 4]. Вважаючи народну пісню чудовим навчальним матеріалом, М. Лисенко широко використовував її в заняттях з початківцями: «Діти з охотою співали відомі народні мелодії, підбирали їх на роялі, спочатку в одній, потім – у різних тональностях» [5, с. 113].

Педагогічна діяльність послідовника М. Лисенка композитора К. Стеценка значною мірою доповнює його національно-творчі устремління. У ній «він вбачав важливу громадсько-суспільну справу» [8, с. 19]. Кирило Григорович був талановитим учителем, «дидактом і методистом» (Є. Федотов). Стеценко-педагог виявив науковий підхід до музичного виховання, орієнтуючись на кращі надбання людської думки у цій галузі, починаючи від античності, і пропонуючи власні новаторські принципи навчання на фольклорній основі. На думку відомого музикознавця-фольклориста М. Грінченко,

він збуджував «у своїх учнів любов до української пісні, а через цю пісню і до української культури взагалі» [2, с. 495]. Деякі важливі думки з приводу музично-естетичного та національного виховання дітей, основою якого є українська народна творчість, ми знаходимо в його статті «Українська пісня в народній школі» (1917 р.) і в посібнику «Початковий курс навчання дітей нотного співу». Поряд із цим, композитор пише багато творів (пісенних мініатюр і фольклорних опрацювань) для дітей (веснянки «А вже весна», «Зелений шум», дитяча гра «Вийди, вийди, сонечко» тощо), які виходять друком у пісенному збірнику для сім'ї та школи «Луна» (1906 р.) і в трьох випусках «Шкільного співаника» (1917–1918 р.).

Таким чином, ретроспективний аналіз літературних джерел доводить актуальність і значущість теми «Використання фольклору на уроках музичного мистецтва у початкових класах» для подальшого наукового дослідження.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Грица Софія. Українська фольклористика XIX – початку XX століття і музичний фольклор. Нарис. Київ–Тернопіль: Астон, 2007. 152 с.
2. Грінченко М. К. Г. Стеценко. Вибране. Київ : Держ. вид-во образотв. мистецтва та муз. літ-ри УРСР. С. 490–510.
3. Грушевський М. Історія української літератури. Том I. Видавниче товариство «КНИГОСПІЛКА» Нью-Йорк, 1959, 360 с.
4. Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. Т. 2 : Весняний цикл. Вінніпег, 1959. 254 с.
5. Коренюк О. Педагогічні принципи М. В. Лисенка. Українське музикознавство. 1969. Вип. 4. С. 111–121.
6. М. Лисенко. Молодощі. Збірка танків та веснянок. Збірка народних пісень в хоровому розкладі. Київ, вид. «Музична Україна», 1990. 142 с.
7. Нова українська школа. Концептуальні засади реформування середньої школи. 2016. 34 с. URL : <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/nova-ukrainska-shkola-compressed.pdf> (дата звернення: 12.11.2023).
8. Пархоменко Л. О. Кирило Стеценко. Київ : Музична Україна, 2009. 392 с.
9. Стельмахович М. Г. Українська народна педагогіка. Київ, ІЗМН, 1997. 232 с.
10. Сухомлинський В. О. Вибрані твори. В 5-ти т. Т. 3. Серце віддаю дітям. Народження громадянина. Листи до сина. Київ, «Рад. школа», 1977. 670 с.

Скакун С. С.,  
здобувач ОС «Бакалавр»  
Науковий керівник: Пасько О.М.,  
кандидат педагогічних наук,  
доцент, декан факультету дизайну  
Київського національного університету  
технологій та дизайну

## **ФЕШН-ФОТОГРАФІЯ ЯК ОСНОВНИЙ ЕЛЕМЕНТ ПРИ СТВОРЕННІ РЕКЛАМИ**

Один з найпопулярніших і затребуваних напрямів в фотомистецтві сьогодні fashion-фотографія. Fashion-фотографія – це не просто певний напрям в фотографії, а те що сьогодні вони нас оточують скрізь. Білборди, журнали, реклама, телебачення – все що переслідує фешн образи. Сучасна фотографія є елегантною, яскравою, запаморочливою, спокусливою, часто скандально-провокаційною, це те що передається не тільки шармом модних подій і гламурних і розкішних образів. На сьогоднішній день рекламна фотографія має свої особливості. Це не просто красива і якісна картинка – це зображення, яке робить покупцю вигідну пропозицію. Це знімок, на якому продукт, що рекламується показаний з позицій реальних потреб і бажань покупця.

Fashion можна розуміти як подання – знімків дефіле, backstage, презентацій одягу та аксесуарів. По спостереженнях на європейському ринку 2/3 візуальної реклами засновано на фотографічному знімку. Це тому, що фотографія має силу несвідомого переконання, а реальність, яку фіксує камера, має силу факту. Пригадаємо стару приказку: «Краще один раз побачити, чим сто разів почути».

Використання фотографії в рекламі дуже поширено. Ефективність фотографії як рекламного жанру залежить від різних прийомів, що використовуються в ній. Фотографія може бути чорно-білою або повнокольоровою. Чорно-біла фотографія володіє найбільш сильним вираженням емоцій і образів. Внаслідок цього часто можна бачити її використання в рекламі парфумованої продукції, одягу де передача емоційного фону дуже важлива. Для більшої ефективності часто використовують прийоми, коли

рекламний образ виділяють повним кольором. Однак розташовують його в чорно-білій фотографії. Не менш популярним в дизайні-проектванні є прийом накладення кольорового зображення рекламного образу на чорно-білу фотографію. Завдяки цьому прийому досягається велика художня виразність. Форма фотографічної роботи для реклами помітно відрізняється від звичайного переслідування суто мистецьких цілей. Тут чіткість ліній, насиченість кольору та кольорових композицій спрямовані на те, щоб показати найпривабливіші сторони. Кольоровий знімок як один з елементів монтажу рекламного плаката покликаний бути правдивою агітацією на користь предмета, що рекламується. Він повинен органічно включатися в загальну композиційну структуру і ідею задуму закінченого твору, містити крім фотознімку елементи малюнка (часом абстрактного), графіки і текстури. Не можна допускати, щоб знімок пристосовувався і підлагувався до них, бо він є носієм основи рекламної теми навпаки, всі інші компоненти повинні вийти із змісту кольорового фотознімку, форми його виконання.

Важливою подією у розвитку fashion-фотографії є 1935 рік, поява «портативних» фотокамер, що дали можливість активно знімати на вулицях, на пленерах, без спеціального статичного позування, в складних ракурсах.

Для того, щоб рекламувати якийсь бренд, в рекламних кампаніях Dior, CHANEL, Vogue, L'OREAL Bottega Veneta дизайнери використовували фешн фотографії для зйомок в модних журналах, при створенні look book. Реклама повинна передавати своїм дизайном продукцію модні речі, тренд так, щоб потенційні клієнти хотіли відчувати настрій а не просто купити річ. Створивши вдалу фешн-фотосесію, ви продаєте вже не речі, а мрію!

Якщо фотограф відповідає за те, щоб підкреслити в кадрі витонченість, вишуканість, правильно передати епатаж, то від стиліста потрібно влучно створити образ, який буде гармонійним, неординарним і обов'язково завершеним.

Професійні fashion-фотосесії вражають, в першу чергу, сміливими і часто зухвалими, провокаційними ідеями, яскравими і несподіваними образами. Вони розповідають цілі історії, обрамлені креативно і зі смаком. У ході підготовки до фешн фотосесії на вулиці або до фешн фото у студії не варто забувати, що процес цей досить

кропітливий. І далеко не кожна модель здатна витримати подібний режим.

Підбір відповідної для fashion фотографа далеко не завжди пріоритетним є зовнішність моделі до реклами. Навпаки, у вигравші буде дівчина або хлопець, на чісму обличчі можна «намалювати» що завгодно, тобто створити будь-який образ. Тому занадто яскраві риси обличчя в даному випадку, скоріше, недолік. Адже автори fashion проектів сприймають модель виключно як полотно, на якому пишуть картину.

Одним із перших видів є. А саме: Snapshots де основне завдання показати модель такою, якою вона є насправді. Для зйомок такої фотосесії краще відмовитися від макіяжу, одягу і вигадливих локацій. Доречною буде білизна чорного, сірого або бежевого відтінків та взуття на високих підборах.

Другим видом є Model tests в ході такої фотосесії, яка також є однією зі складових справжнього модельного портфоліо, стане в нагоді ваше вміння позувати і яскраво продемонструє типаж моделі. З одягу потрібно обирати щось просте, відмовтеся від химерних аксесуарів і яскравого макіяжу (він повинен бути виконаний в нюдовому стилі). Подібні знімки покажуть не тільки зовнішність а й професійні навички моделі.

Третім видом буде Editorial. Фотосесія, яка може з'явитися на сторінках глянцевого журналу. Важливо правильно підібрати гардероб, макіяж, локацію, продемонструвати вміння позувати і показувати емоції. Таким чином, результатом вашої роботи стане невелика, але дуже емоційна фотоісторія, яку нескладно «прочитати».

Четвертий вид LookBook. Фотосесії цього «жанру» використовують для презентації продукту (одяг, прикраси, взуття). Саме ці знімки бачить потенційний клієнт в каталогах, у соцмережах, в рекламі. Тут важливе вміння моделі показати те, що потрібно рекламувати. Тому не варто фантазувати на тему позування.

П'ятий вид Beauty shoot. Все, що стосується макіяжу, косметики. Тому частіше це фото, зроблені крупним планом, простіше кажучи – портрет. І не варто намагатися зображувати емоції, оскільки клієнта буде цікавити кінцевий результат. А значить, частини обличчя, «які виконують» головні ролі, повинні бути в ідеальному стані.



Отже, для створення реклами основним елементом є фешн-фотографія тому що, вона передає образ, стиль та роботу дизайнера. Фотореклама формує та візуалізує сприйняття рекламної продукції і є невід'ємною складовою комплексу «виробництво-реклама-споживання», що входить до системи засобів масової інформації та масової комунікації.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. URL:[http://4ua.co.ua/journalism/yb3ad79a4c43a89521206d37\\_0.html](http://4ua.co.ua/journalism/yb3ad79a4c43a89521206d37_0.html) (дата звернення: 21.11.2023).
2. URL:<https://jak.koshachek.com/articles/fashion-fotografija-i-istorija-ii-rozvitku.html> (дата звернення: 23.11.2023).
3. URL: <https://martphoto.com.ua/uk/fashion-fotoshoot/> (дата звернення: 25.11.2023).
4. URL:[http://4ua.co.ua/marketing/va2bc79b4c53b88421316c37\\_0.html](http://4ua.co.ua/marketing/va2bc79b4c53b88421316c37_0.html) (дата звернення: 21.11.2023).

УДК 78.087.68:37.091.3(06)

**Скедан Р. Ю.**,  
здобувач ОС «Магістр»  
Наковий керівник: **Семенчук В.В.**,  
доцент, завідувач кафедри музикознавства та  
вокально-хорового мистецтва  
УДПУ імені Павла Тичини

#### **ЗНАЧЕННЯ ТЕХНОЛОГІЙ НАВЧАННЯ У ПРОЦЕСІ ХОРОВОГО СПІВУ**

Сучасна освіта, в тому числі і музична, потребує реформ, нових методів навчання, тому вчені і педагоги-практики приділяють велику увагу вдосконаленню технологій навчання. У науці з'явився спеціальний напрям і нова дисципліна – педагогічна технологія. Термін «педагогічна технологія» в широкому сенсі – це систематичний метод планування, застосування й оцінювання всього процесу навчання і засвоєння знань шляхом обліку людських і технічних ресурсів і взаємодії між ними для досягнення найбільшої

ефективності освіти. В освітній практиці педагогічні технології можуть бути представлені як технології навчання (дидактичні технології) так і технології виховання. Але так як в педагогічному процесі зазвичай вирішуються задачі навчання і виховання тому має право існувати технологія освіти.

Технологія навчання є важливою і на заняттях з хорового класу. Щоб навчання було ефективним керівник хору не повинен працювати одноманітно, і в цьому випадку на допомогу приходять педагогічні технології. Визначені найбільш істотні ознаки технологій навчання – технологічний ланцюжок педагогічних дій, операцій, комунікацій вибудовується строго відповідно до цільових установок, маючи форму конкретного очікуваного результату:

- технологія передбачає спільну діяльність викладача та тих, хто навчається на договірній основі з урахуванням принципів індивідуалізації та диференціації, оптимальної реалізації людських технічних можливостей, діалогічного спілкування;

- елементи педагогічної технології повинні, з одного боку, бути відтворені будь-яким викладачем, а з іншого – гарантувати досягнення планованих результатів усіма учасниками навчального процесу;

- органічною частиною педагогічної технології є діагностичні процедури, що містять критерії, показники та інструментарій вимірювання результатів діяльності.

Таким чином, технологічний підхід до процесу освіти може мати місце тільки при забезпеченні особистісно-орієнтованого, гуманістичного характеру всього процесу навчання, де забезпечується свобода вибору змісту освіти з метою задоволення освітніх, духовних та життєвих потреб особистості, гуманне ставлення до особистості, що розвивається, становлення її індивідуальності і можливості самореалізації в культурно-освітньому просторі.

Говорячи про технології розвитку хорової культури студентів, відзначимо, що будь-яка діяльність протікає більш ефективно і дає якісні результати, якщо при цьому в особистості є сильні, яскраві, глибокі мотиви, що викликають бажання діяти активно, з повною віддачею сил, долати неминучі труднощі, несприятливі умови та інші обставини, наполегливо просуваючись до наміченої мети. Іншими

словами, розвиток хорової культури студентів пов'язаний з мотивацією діяльності.

Технологія розвитку хорової культури студентів повинна бути спрямована на набуття досвіду виконавської діяльності, розвитку виконавської компетентності і формування комплексу музично-творчих здібностей виконавця. Технологія включає в себе мотиваційний, змістовний і процесуальний компоненти.

Ми виділяємо декілька шляхів розвитку хорової культури студентів-вокалістів:

- засвоєння знань про хорову музику, її жанрово-стильове розмаїття;

- врахування індивідуальних особливостей студентів, їх здібностей, інтересів, потреб;

- застосування різноманітних педагогічних методів і прийомів роботи, у тому числі і методів, спрямованих що формують стійкий інтерес учнів до цього виду музично-виконавської діяльності. Таким методом ми називаємо поліхудожню інтеграцію;

- підбір хорових творів, виходячи з таких основних критеріїв: захопливості, художності, педагогічної доцільності, доступності, виховної та естетичної значущості.

Хорову діяльність ми розглядаємо як реалізацію активного ставлення студентів до музичного мистецтва. В основі діяльності завжди лежать потреби. Вони є провідними мотивами діяльності і спонукають до нових потреб. Саме в активному спонуканні студента до музики створюється внутрішня необхідність музичного виконавства. На думку вітчизняних вчених (С. Рубінштейна, А. Леонтьєва, І. Джідарьян та ін.), формування та розвиток музичної потреби відбувається наступним шляхом: від емоційно-неусвідомленого відношення через потяг до усвідомлення музично-естетичної потреби [1, с. 26].

Найбільш вірною видається трактування музичного інтересу З. Морозової: «Музичний інтерес можна визначити як обумовлену музичними потребами спрямованість особистості на певні види музично-творчої діяльності» [2, с. 51].

В основі розвитку даної потреби лежить емоційна чуйність музики. Потяг – початковий етап в усвідомленні потреби, первинне чуттєве її переживання. Саме ж усвідомлення музично-естетичної

потреби виступає у вигляді стійких музичних інтересів до музичної діяльності.

Важливим питанням є інтерес навчання хоровій справі. У практиці хорової роботи інтерес зв'язується з іншими явищами, які природно виникають у людській діяльності. Характер емоційного стану істотно впливає на суб'єктивні відчуття плину часу: позитивні емоції його як би «прискорюють», а негативні – уповільнюють. Серед факторів, «прискорюючих» плин часу, а відтак, які дають можливість повноцінно використовувати кожну хвилину заняття, – фактор інтересу займає одне із провідних місць. Мотиви інтересу бувають різними. Серед них головними часто виступають такі, як новизна змісту, його глибина, цікавість і емоційність. Підняти інтерес до занять може використання в роботі з хором поєднання мистецтв.

Отже, технологія навчання та розвитку хорової культури студентів-музикантів опирається на особистісно-орієнтований, художньо-виховний підходи в освітньо-мистецькій діяльності, що є запорукою задоволення освітніх, духовних та життєвих потреб особистості і можливості її самореалізації в культурно-освітньому просторі.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бичкова Л. В., Литвиненко Н. С. Кольорознавство. Ч. III. Теорія кольорової гармонії. Полтава, 1990. 76 с.
2. Історія української музики: У 6 т. / Редкол. М. М. Гордійчук (гол.) та ін. Т. 3. Київ, Наук. думка, 1990. 422 с.

**Смульська І.С.**,  
здобувач вищої освіти  
Науковий керівник: **Козій О.М.**,  
кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри музикознавства  
та вокально-хорового мистецтва,  
УДПУ імені Павла Тичини

## **ФОРМУВАННЯ ДУХОВНОСТІ ТА ЕСТЕТИЧНИХ ЦІННОСТЕЙ ОСОБИСТІСНО-СТИЛЬОВИМИ ДЕТЕРМІНАНТАМИ ТВОРЧОСТІ АРТЕМІЯ ВЕДЕЛЯ**

Сьогодні в Україні зростає інтерес до національного відродження всіх сфер культурного та духовного життя народу. Особливого значення набувають наукові спостереження, аналітичні пошуки, які спрямовані на розкриття індивідуальності митців та збереження й удосконалення культурної спадщини українського народу.

В контексті розвитку мистецтвознавства принципово важливим є осмислення та усвідомлення творчих досягнень видатних композиторів України.

Захоплення творчістю А. Веделя як особливого художнього феномену у широкому інформаційному просторі сучасної культури не втрачає своєї актуальності. Його мистецька спадщина не лише являє собою невичерпність духовних джерел, але й в контексті особистісно-стильових детермінантів призводить до значної багатомірності його творів.

Артемій Ведель – наймолодший серед композиторів «золотої доби». Його життя обірвалося на 41-му році, але трагедія видатного митця тривала ще довго: твори композитора було заборонено виконувати й видавати, його ім'я було забуте. Лише через півстоліття після його смерті вийшла перша стисла біографія композитора, а через століття – опубліковані перші твори. І все ж таки музика митця дійшла до нашого часу, бо народилася вона з великої любові до народу.

Враховуючи знакову постать А. Веделя для української культури, Т. Гусарчук у своїх працях приділяє значну увагу епосі,

коли жив і працював видатний композитор: «остання третина XVIIIст. відзначена не тільки нищенням українських свобод, а й напруженою та внутрішньо зосередженою боротьбою багатьох найкращих синів України у тому напрямі, який отримає визначення «українське відродження» і дасть плоди у наступному XIXст.» [2, с. 32].

Повного обсягу музичного доробку композитора досі не знайдено, відомо близько 80 музичних творів, серед яких 31 хоровий концерт, 2 літургії Іоанна Златоустого, Всеношна, 6 тріо, Богородичні, Різдвяні, Великодні ірмоси, десятки окремих духовних творів. Більшість концертів Артемія Веделя написані на слова псалмів скорботного характеру. Три концерти – історичного змісту, а два (№ 9 і 10) – панегіричного [8].

Саме хорова творчість, зокрема Духовні концерти А. Веделя, утворюють виняткову історико-культурну та музично-теоретичну значущість. Цей жанр став не просто творчою лабораторією, у якій проявлялися індивідуальні риси стилю композитора, а й виявився способом репрезентації його відношення до вічних тем буття, вражаючи слухачів своєрідною незбагненою глибиною проникнення у світ релігійних образів, створивши важливі духовні цінності.

У творчості Артемія Веделя багаточастинний духовний концерт набуває рис хорової симфонії. Діапазон його концертів розширюється від скорботних до урочисто-величальних. У духовних творах композитор дотримувався традицій партесного співу. Концерти багаточастинні, як правило, їх три або чотири. Нерідко частини мають 2-4 відносно самостійні розділи, що складаються з експозиційного викладу, розвитку й закінчення.

Мелодія дуже виразна, охоплює широкий діапазон, тісно пов'язана зі словом, відзначається складністю ритмічних малюнків, використанням побудов типу «питання – відповідь», підсумкових структур. Водночас зв'язки з давньоукраїнською монодією та українським фольклором надають їй наспівного характеру. Вона переплітається з величезними пісенними традиціями, закоріненими в національній спадщині, включаючи появу звичаїв і обрядових творів. Епічний фольклор та побутова лірика міського сентиментального солоспіву ще більше підсилили цю самобутню форму музики, відображаючи багатство та розмаїття української культури. Музика Артемія Веделя, вклавши в хорові концерти всі

свої внутрішні думки та переживання, є природною формою самовираження, яка демонструє його потужні емоції. Його роботи зосереджені на зіткненні між створенням і руйнуванням, а також на битві добра і зла. Внесок Артемія Веделя в розвиток жанру українського духовного концерту – неперевершений.

Особлива цінність спадщини композитора полягає в тому, що він, як ніхто з інших музикантів України, зумів передати й відчутти настрій, дух епохи, в яку жив і творив. Мова його духовних концертів набагато змістовніша, насичена, бо ґрунтується на інтонаціях української пісні та романсу, надихає щирістю, емоційно вражає.

Важливим складником культури сьогодення є формування естетичних цінностей. Цілісне сприйняття і правильне розуміння художньої краси в поєднанні з чуттєвим розвитком, тісно пов'язаним із моральним світом, становить основу естетичного виховання, спрямованого на виховання гармонійної особистості. Для цього необхідне вдосконалення їхньої естетичної свідомості, що передбачає освоєння дійсності через емоційну художню призму. Коли людина осягає реалії життя в естетичний спосіб, її сприйняття трансформується в думки, судження та ідеї, які формують її погляди на прекрасне та потворне, які потім керують її ставленням до мистецтва та його оцінкою.

Формуючи уявлення дітей та молоді про хорові духовні твори, одночасно збагачується їхній внутрішній світ, розвивається чуттєва сфера, виховується ціннісне ставлення до музики, формується чуттєве сприймання – пізнання дійсності засобами вокально-хорової музики. «Завдяки художньому сприйманню дитина пізнає себе, свої взаємини з навколишнім світом в «уявному полі» художніх образів шляхом емоційної ідентифікації», – вважала Т. Костенко [6, с. 5].

Усі ці феномени тісно пов'язані з естетичним вихованням, «оскільки прекрасним, досконалим, гармонійним є те, що характеризує красу людини, а в процесі осмислення явищ і предметів дійсності трансформується в естетичні погляди – думки, судження, уявлення про прекрасне і потворне, які є основою ставлення до мистецтва зокрема. Саме у цих своїх виявах прекрасне становить цінність для людини» [6, с. 5].

«Виконання духовних творів (на думку Б. Кудрика ) викликає відчуття смутку й радості, тривоги та надії; буденності й водночас чогось неземного, бо у співі цьому – душа народу» [7, с. 215].

Духовні твори майстра виконуються не тільки церковними, а й академічними, учбовими хорами, вони звучать у концертних залах й храмах, лунають у радіоетері. Набуваючи досить великої популярності, входячи до репертуару багатьох хорових колективів, ці музичні твори вимагають особливих зусиль інтерпретації та їх розуміння, адже тексти хорових концертів композитора є настільки ж енігматичними, як і власне життя митця.

В інформаційному полі сучасної культури бажання знати більше про майстра як стильового феномена в контексті українського духовного хорового мистецтва є важливим, бо кожне поглиблення в історіографію композитора виявляє безмежну невичерпність й осмислення індивідуальної особистості та музичної спадщини митця, хорова творчість якого утворює виняткову історико-культурну та музично-теоретичну значущість.

Концепції сучасних досліджень засновуються на розумінні хорового духовного концерту XVIII ст., як унікального явища світової музичної спадщини, що зіткнулись у точці перетину різних традицій: західноєвропейських та вітчизняних, у взаємодії світського й церковного стилю. Відродження церковно-хорового співу, активізувало виконавські інтерпретації духовних концертів А. Веделя, які не поступалися перед досягненнями тогочасних європейських зразків. Цьому сприяв високий рівень виконавської майстерності партесних концертів, які набувають рис своєрідної хорової симфонії, знання вокалу, класичний академізм та професійна освіта. Отже, Артемій Ведель – композитор так званої «золотої доби» – заклав надійний фундамент для наступних поколінь, які працювали в хоровому жанрі.

Музична спадщина, яку залишив композитор є справжнім діамантом національної культури. Якби йому було дано прожити на свободі й творити музику довше, безсумнівно, він підняв би українську традицію хорового співу до ще вищого рівня майстерності, але трагічна історія його життя не дала митцю повною мірою самореалізувати себе.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гусарчук Т. В. Артемій Ведель // Видатні діячі України минулих століть. Меморіальний альманах. Київ : Євроімідж, 2002. С. 88–89



2. Гусарчук Т. В. Артемій Ведель. Постать митця у контексті епох : [монографія] / Тетяна Гусарчук ; [редактор Рудь О. Л.]. Київ : Музична Україна, 2019. 766 с. : ілюстрації. Присвята: Світлій пам'яті моїх батьків: Величко Валентини Григорівни, Гусарчук Володимира Васильовича.

3. Ведель А. Л. Духовні твори. / Упоряд. Гобдич М. М., Гусарчук Т. В. Бібліотека хору «Київ». К.: Поліграфічний центр «Геопринт», 2007. URL: <http://www.ukma.kiev.ua/ua/general/history/professors/vedel/index.php> (дата звернення: 05.10.2023).

4. Ведель А.Л. Постать митця у контексті епох : [монографія] / Т. В. Гусарчук. Вид. 2-е, випр. і допов. Київ : Музична Україна, 2019. 768 с. : 32 с. іл. ISBN 966-8259-87-6. (дата звернення: 07.07.2023).

5. Духовна музика (за матеріалами енциклопедичного довідника) URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Духовна музика](https://uk.wikipedia.org/wiki/Духовна_музика) 07.10.2023

6. Костенко Т.М. Розвиток естетичної компетентності дошкільників з порушенням зору. К.: ін.-т спец. педагогіки НАПН України, 2014. 200 с.

7. Кудрик Б. П. Огляд історії української церковної музики / Б. Кудрик; Упор. і автор передм. Ю. Ясиновський. Львів: ін.-т українознавства ім. І.Крип'якевича НАН України, 1995. 233с.

8. Wikipedia/ вільна енциклопедія. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Ведель\\_Артем\\_Лук%27янович](https://uk.wikipedia.org/wiki/Ведель_Артем_Лук%27янович)

УДК 793.3, 378

**Терешенко Н.В.,**  
доцент, доцент кафедри хореографічного мистецтва  
кандидат педагогічних наук  
Херсонський державний університет

## **ЕСТЕТИЧНІ ТА ЕТИЧНІ ОСНОВИ ПЕДАГОГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ХОРЕОГРАФІЇ**

У контексті сучасної хореографічної освіти, важливість естетичних і етичних основ педагогічної майстерності не може бути переоцінена.

Справжня педагогічна майстерність полягає в здатності вчителя інтегрувати естетичні та етичні принципи у своє викладання. Це означає створення уроків, які не тільки розвивають технічні навички, але й сприяють естетичному та етичному розвитку учнів.

Як зазначено в Українському педагогічному словнику «Педагогічна майстерність характеризується педагогічною

діяльністю високого рівня. Критеріями педагогічної майстерності педагога виступають такі ознаки його діяльності: гуманність, науковість, педагогічна доцільність, оптимальний характер, результативність, демократичність, творчість. Педагогічна майстерність ґрунтується на високому фаховому рівні педагога, його загальній культурі та педагогічному досвіді. Необхідними умовами педагогічної майстерності є гуманістична позиція педагога та професійно значимі особистісні риси та якості» [1, с. 251].

Хореографія є унікальним злиттям руху, музики, світла, костюмів, та багатьох інших елементів, які разом створюють зачаровуючий світ.

Естетика в хореографії включає не тільки візуальну привабливість, але й передачу глибших значень через танець. Майбутні учителі повинні розуміти, як естетичні елементи можуть вплинути на емоційне сприйняття та реакцію учнів.

Дуже важливо в освітній процес включають аналіз хореографічних творів та практику в експресивному виконанні. Це допомагає учителям передавати художній зміст танцю, а учням сприймати навчальний матеріал.

Важливо виробити баланс між технічною досконалістю та естетичною виразністю, підкреслюючи, що кожен рух має не тільки технічну точність, але й естетичне значення.

У викладанні хореографії повинні бути присутніми такі етичні принципи, як чесність та повага до індивідуального розвитку учнів. Важливо створювати підтримуюче середовище для учнів.

Можна виділити декілька ключових етичних принципів, які мають важливе значення у викладанні хореографії. Ці принципи сприяють створенню здорового, підтримуючого та продуктивного навчального середовища.

1. Повага до індивідуальності учнів. Кожен учень унікальний зі своїми здібностями, стилем навчання та емоційними потребами. Важливо враховувати ці індивідуальні особливості, адаптуючи методи викладання таким чином, щоб вони відповідали потребам кожного учня.

2. Чесність та прозорість. Учителі хореографії повинні бути чесними у своїх взаємодіях з учнями. Це стосується як надання зворотного зв'язку, так і обговорення цілей навчання, оцінок та очікувань.

3. Етика в комунікації. Ефективна та етична комунікація передбачає використання позитивного, заохочувального мовлення, уникнення негативної критики або коментарів, які можуть бути сприйняті як образливі або зневажливі.

4. Культурна чутливість. Учителі повинні бути свідомі культурного різноманіття своїх учнів та поважати це різноманіття у своїй педагогічній практиці. Це включає викладання танців різних культур та уникнення стереотипів.

5. Професійна відповідальність. Учителі хореографії повинні постійно розвивати свої професійні знання та навички. Це включає оновлення знань про нові техніки та методи викладання, а також участь у професійному співтоваристві.

6. Безпека та добробут учнів. Учителі мають відповідальність за фізичний та емоційний добробут своїх учнів. Це означає забезпечення безпечного навчального середовища, увагу до здоров'я та фізичного стану учнів, та підтримку позитивної атмосфери.

7. Етика конфліктів інтересів. Учителі повинні уникати конфліктів інтересів, які можуть вплинути на їхню здатність об'єктивно виконувати свої обов'язки. Це означає уникнення ситуацій, де особисті інтереси можуть конфліктувати з інтересами учнів або інституції.

8. Конфіденційність. Учителі хореографії мають зобов'язання зберігати конфіденційність інформації про своїх учнів. Це стосується особистих даних, оцінок, а також будь-якої інформації, яка була довірена їм учнями або їхніми батьками.

9. Відповідальність за власні дії. Учителі повинні брати на себе відповідальність за свої рішення та дії у процесі викладання. Це включає визнання і виправлення помилок, а також постійне самовдосконалення.

10. Підтримка позитивного навчального середовища. Створення підтримуючого, мотивуючого та позитивного навчального середовища є ключовим для ефективного навчання. Учителі повинні заохочувати учнів до співпраці, творчості та самовираження.

11. Етичне використання матеріалів. При використанні музичних та хореографічних творів учителі повинні дотримуватися авторських прав та використовувати матеріали відповідально та з повагою до творців.

Отже, етичні принципи у викладанні хореографії формують основу для розвитку відповідальних, поважних та професійних відносин між учителями та учнями. Вони сприяють створенню безпечного, підтримуючого та стимулюючого середовища, де учні можуть розвиватися як танцюристи та особистості. Усвідомлення та застосування цих принципів є ключовим для педагогів, які прагнуть до високих стандартів у своїй професійній діяльності.

Майбутній хореограф повинен вміти добирати методи навчання.

Ефективні методи включають інтерактивне навчання, де учні мають можливість не тільки вчитися, але й висловлювати свої думки та почуття. Використання проєктів, дискусій та творчих завдань допомагає учням розвивати критичне мислення та емоційний інтелект.

Для учителів хореографії важливо постійно вдосконалювати свої навички та розширювати знання. Це може включати участь в майстер-класах, конференціях, а також самостійне вивчення нових тенденцій у хореографії та педагогіці.

Отже, естетичні та етичні основи педагогічної майстерності відіграють ключову роль у формуванні професійної компетентності майбутніх учителів хореографії. Інтеграція цих аспектів у викладання сприяє не тільки розвитку технічних навичок учнів, але й їхнього естетичного та етичного світогляду.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник К. : Либідь, 1997. 374 с.
2. Терешенко Н.В. Місце танцю в системі естетичного виховання. Аркадія, 2014. №3 (40).С.56-61.

**Тихонова В.А.,**  
здобувач ОС «Магістр»  
Науковий керівник: **Музика О.Я.,**  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
в. о. завідувача кафедри  
образотворчого мистецтва  
УДПУ імені Павла Тичини

## **ДЕКОРАТИВНА ТВОРЧІСТЬ ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОГО МИСЛЕННЯ ШКОЛЯРІВ**

*«Науку може всякий вивчити –  
один з великою, інший з меншою працею.  
Але від мистецтва отримує кожен стільки,  
скільки він сам в змозі дати»  
Шопенгауер*

На сучасному етапі формування творчої особистості, втілення її вроджених талантів і здібностей, є дуже важливим у вихованні дітей. Декоративна творчість нерозривно пов'язана з розкриттям творчого потенціалу та художнього мислення. В якому б середовищі не жили люди, їхні оселі, предмети побуту, одяг та знаряддя праці завжди були прикрашені. Декоративне мистецтво має місце бути відповідно і в шкільній програмі. Майстри завжди досконало володіли образною мовою та природними матеріалами, тонко відчували колір і пропорції, вміли розкрити їхню красу в усій повноті. З покоління в покоління талановиті митці вкладали у свої роботи духовність, гармонію та мудрість предків. В теперішні часи декоративній творчості навчають учнів.

Головне завдання естетичного виховання – донесення людям засобами мистецтва високих норм і принципів моралі, прагнення до творчої діяльності як засобу задоволення духовних потреб особистості. Якщо естетичне виховання відокремлювати від морального, то ототожнення їх стає крайнім, оскільки перше завдання зводиться до формування естетичного почуття, а естетичне виховання стає лише частиною морального виховання [1, с. 1].

Доцільно зазначити, що існує велике розмаїття декоративної творчості, серед яких живопис, кераміка, вишивка, аплікація тощо.

Цю тему необхідно розглядати в контексті розробки педагогічних підходів і методів, які сприяють активній практиці декоративної творчості в освітньому процесі та у виховній діяльності з дітьми.

Декоративна творчість є важливим засобом розвитку художнього мислення та уяви учнів закладів загальної середньої освіти. Цей вид мистецтва не тільки розвиває творчі здібності, а й сприяє загальному розвитку особистості, розширенню кругозору та підвищенню самооцінки.

Проблемі розвитку художньо-образного мислення присвячені наукові дослідження з психології мистецтва, художньої творчості та художньо-естетичного сприйняття: Р. Арнхейм, М. Бахтін, Л. Виготський, Р. Грегорі, В. Кузін, А. Моль, Ю. Полуянов, Я. Пономарьов, В. Роменець, Б. Юсов, М. Ярошевський, розвитку художньо-творчих здібностей різних вікових груп: Г. Біда, В. Бехтерев, І. Кабиш, В. Кіреєнко, Е. Кульчицька, М. Ростовцев, організації творчої роботи школярів: І. Волков, Є. Ігнат'єв, Г. Лабунська, Б. Неменський, Т. Олійник, Т. Сущенко та ін. [2, с. 219].

Розвиток художньо-образного мислення є одним із ключових завдань художньо-естетичної освіти в школі. Якщо розглядати образне мислення як синтез об'єктивного і суб'єктивного, то воно є важливим засобом пізнання світу. Його об'єктивно-суб'єктивний характер особливо яскраво проявляється в художній діяльності людини. Художній образ – це матеріально зафіксоване ставлення до навколишньої дійсності. Саме тому доцільно навчити своїх вихованців правильно сприймати все, що їх оточує, і цінувати естетичні аспекти предметів і явищ [3, с. 3].

Заняття з образотворчого мистецтва – це чудова можливість розвивати дитячу уяву. Плануючи освітню діяльність, потрібно завжди пам'ятати про необхідність збагачувати досвід, який вже мають учні, враховуючи їхні вікові особливості.

Одним із ключових аспектів декоративного мистецтва є вміння працювати з кольором і формою. Для учнів це важливий спосіб розвитку моторики та здатності розпізнавати кольори й форми. Розуміння різних кольорів та їхньої взаємодії також може допомогти учням розвивати власні ідеї та творчі здібності.

Декоративне мистецтво може передбачати використання різноманітних матеріалів, таких як тканина, папір, метал, скло. Це

чудовий спосіб розвинути в учнів навички роботи з різними матеріалами та інструментами.

Крім того, декоративне мистецтво може допомогти учням сформувати здатність сприймати та аналізувати різні образи та стилі. Учні можуть вивчати різні види декоративного мистецтва та аналізувати їхні стилі та характеристики. Це допомагає розвивати навички аналітичного та критичного мислення [4, с. 53].

Більше того, декоративне мистецтво також може допомогти розвинути навички роботи в групі та в команді. Учні можуть розвивати соціальні навички та навички співпраці, працюючи разом над створенням різноманітних ремесел і декоративних об'єктів.

Пропонуючи школярам виконати декоративну роботу, одночасно ставиться завдання, яке полягає у виборі засобів передачі певного емоційного ставлення до теми завдання, тим самим створюються певні образи в уяві та розвивається творчість школярів.

Отже, враховуючи все вище проаналізоване, можна стверджувати, що декоративна творчість – це чудовий спосіб розвитку художньо-образного мислення, а також соціальних та критичних навичок дітей. Художньо-творчий розвиток є формуванням особистісно-ціннісного ставлення учнів закладів загальної середньої освіти до мистецтва та дійсності, їхнього світогляду, розвиток загальних і спеціальних здібностей, художньо-образного мислення. А тому додержання педагогічних умов та використання творчих завдань, спрямованих на синтез уяви, фантазії, асоціативних здібностей, є важливим і необхідним підґрунтям для розвитку художньо-образного мислення учнів у процесі декоративної творчості.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александровська Г. Л. Розвиток творчих здібностей учнів у позашкільних закладах. *Таврійський вісник освіти*. 2014. №. 3. С. 63-67. URL: [file:///C:/Users/USER/Downloads/Tvo\\_2014\\_3\\_13.pdf](file:///C:/Users/USER/Downloads/Tvo_2014_3_13.pdf)

2. Лешко Х. Ю., Майборода І. Е. Розвиток художньо-образного мислення молодших школярів у процесі образотворчої діяльності. – 2018. URL: [http://dspace-s.msu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/4228/1/Development\\_of\\_young\\_students%27\\_artistic\\_and\\_imaginative\\_thinking\\_in\\_the\\_process\\_of\\_visual\\_activity.pdf](http://dspace-s.msu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/4228/1/Development_of_young_students%27_artistic_and_imaginative_thinking_in_the_process_of_visual_activity.pdf)

3. Демченко І. І., Пічкур М. О., Близнюк Т. О. Творчий розвиток учнів початкової школи засобами образотворчого мистецтва. 2009. URL: <https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/6789/577/1/МОНОГРАФІЯ.pdf>

4. Сиваш Т. Д., Сиваш Т. Д. Проблема художньо-творчого розвитку учнів початкової школи в контексті діалогу традиційних підходів та педагогічної інноватики. 2016. URL: <https://library.vspu.net/jspui/bitstream/123456789/113/1/008.pdf>

УДК: 004.92:7.012+004.738.1:339.138

**Тютюнник А.Н.,**  
здобувач ОС «Бакалавр»  
Науковий керівник: **Пасько О.М.,**  
кандидат педагогічних наук,  
доцент, декан факультету дизайну  
Київського національного університету  
технологій та дизайну

## **АДАПТИВНИЙ ДИЗАЙН ТА ОПТИМІЗАЦІЯ ЛЕНДІНГУ**

Сучасний веб-простір є неймовірно динамічним і постійно змінюється. З підвищенням важливості візуального сприйняття та зручного користувацького досвіду, веб-дизайнери і розробники стикаються з великим викликом - створення лендінг-сторінок, які б були доступні та зручні для користувачів на різних пристроях та в різних ситуаціях.

Адаптивний дизайн та оптимізація лендінгу є ключовими компонентами успішної веб-стратегії в сучасному цифровому світі. Ці дві концепції взаємодіють між собою, створюючи ефективні і орієнтовані на користувачів веб-сайти, які відповідають їх потребам.

Адаптивний дизайн, безперечно, є невід'ємною частиною успіху будь-якого веб-сайту. Він передбачає створення веб-сторінок, які оптимально відображаються на різних пристроях і розмірах екранів, включаючи комп'ютери, смартфони і планшети. Це дозволяє забезпечити зручний доступ до інформації незалежно від пристрою, що використовується, і збільшує ймовірність залучення нових клієнтів.



Оптимізація лендінгу, з іншого боку, це процес вдосконалення окремих сторінок сайту з метою збільшення їхньої ефективності в привабленні і утриманні відвідувачів. Це може включати в себе зміни в макеті, текстовому контенті, графіці та використанні відгуків і відео, що допомагають переконати відвідувачів в користі ваших товарів або послуг.

Створення лендінг-сторінки – це складний процес, який вимагає поєднання різних аспектів веб-дизайну та веб-розробки. Однак основним завданням є забезпечення того, щоб лендінг був доступним та привабливим для різних категорій користувачів, незалежно від їх пристроїв та контексту використання.

Завдання адаптивного дизайну полягає в створенні веб-сайту, який реагує на різні розміри та орієнтації екранів, забезпечуючи зручний користувацький досвід на мобільних пристроях, планшетах та настільних комп'ютерах. Адаптивний дизайн базується на різних моделях та принципах, що дозволяють створювати веб-сайти, які зручно відображаються на різних пристроях та розмірах екранів.

Оптимізація лендінг-сторінки, з іншого боку, означає забезпечення її високої продуктивності, швидкості завантаження та оптимального використання ресурсів. Це стає важливим фактором як для залучення нових відвідувачів, так і для утримання їх на сторінці.

Є основні моделі розробки, які часто використовуються в адаптивному дизайні.

Mobile-First – ця модель передбачає розробку веб-сайту спочатку для мобільних пристроїв з невеликими екранами і обмеженим доступом до інтернету. Потім додавання функціональності та дизайну для більших екранів, які можуть бути комп'ютерами або планшетами. Цей підхід допомагає покращити швидкість завантаження на мобільних пристроях та забезпечує базовий функціонал на всіх платформах.

Desktop First – це навпаки, в цій моделі спочатку розробляється веб-сайт для настільних комп'ютерів та ноутбуків, а потім додавання адаптивного дизайну для менших екранів. Цей підхід може бути корисним, якщо цільова аудиторія в основному використовує настільні комп'ютери, хоча таке зустрічається рідше, даними компанії StatCounter, в 2023 році 62,1% світового веб-трафіку було генеровано з мобільних пристроїв, що на 3,6% більше, ніж у 2022 році [1].

Також важливо правильно використовувати сітку та знати основні розміри екранів. Сітка – це основний компонент адаптивного дизайну. Вона визначає, як елементи на сторінці розміщуються та відступають один від одного на різних екранах. За даними дослідження компанії HubSpot, 94% веб-сайтів використовують сітку [2]. Це дослідження також показало, що сітки найчастіше використовуються для створення макетів сторінок, таких як: домашні сторінки, продукти та послуги. Сітки можуть бути фіксовані (статичні), резинові (еластичні) залежно від потреб дизайну.

Розміри екрану: При адаптивному дизайні часто використовують різні розміри екрану для визначення того, який дизайн використовувати. Найпоширеніші розміри включають в себе:

- Мобільні пристрої: Від 320px до 768px.
- Планшети: Від 768px до 1024px.
- Настільні комп'ютери: Від 1024px і вище.

Також важливу роль відіграє розуміння медіа-запитів (Media Queries): Це CSS-правила, які дозволяють змінювати стиль і розміщення елементів на сторінці в залежності від розміру екрану і полегшують створення адаптивних дизайнів, дозволяючи точно контролювати відображення на різних пристроях.

Важливо враховувати, що вибір моделі і розмірів для адаптивного дизайну повинен відповідати потребам та характеристикам проекту і цільової аудиторії. Комбінування різних підходів і розмірів може бути ефективним способом створення оптимального досвіду для користувачів на різних пристроях.

Оптимізація лендінгу – це постійний процес, і важливо пам'ятати, що ринок і потреби користувачів постійно змінюються. Тому треба регулярно оновлювати та вдосконалювати лендінг, щоб забезпечити максимальну ефективність і залучення цільової аудиторії.

Важливо використовувати відповідні ключові слова в заголовках, мета-тегах, заголовках і тілі тексту для кращої індексації сайту. Також не менш важливо створювати унікальний і цінний контент, який буде корисним для потенційних клієнтів, просувати лендінг у соціальних мережах та інших онлайн-каналах і регулярно відстежувати результати оптимізації і вносити необхідні корективи [3].

Оптимізація швидкості завантаження лендінгу – важливий крок для забезпечення позитивного користувацького досвіду та підвищення конверсії.

Великі файли зображень можуть сповільнювати завантаження сторінки. Слід використовувати компресію зображень і формати, такі як JPEG або WebP, які забезпечують високу якість при меншому обсязі файлів. Потрібно використовувати кешування, щоб зберігати копії сторінки та ресурсів на сервері або в браузері користувача. Це допоможе швидше завантажувати сторінку при повторних відвідуваннях.

Content Delivery Network (CDN) може допомогти розподілити завантаження ресурсів на серверах, розташованих ближче до користувачів, що прискорює доставку контенту.

Завантаження ресурсів, таких як скрипти і стилі, відкладено або асинхронно, допоможуть уникнути блокування завантаження сторінки.

Швидкість завантаження має важливе значення для користувацького досвіду і SEO. Варто регулярно перевіряти швидкість лендінгу за допомогою інструментів, таких як Google PageSpeed Insights або GTmetrix, і вносити необхідні зміни для покращення продуктивності сайту [4].

Однак створення адаптивного дизайну та оптимізації може бути складним завданням. Сюди включається необхідність враховувати різні розміри екранів, вимоги різних браузерів і операційних систем, а також забезпечити ефективну швидкість завантаження сторінки. Розробники повинні бути готові до великої кількості тестувань та аналізу, щоб забезпечити оптимальний досвід для всіх користувачів.

Коротко кажучи, адаптивний дизайн та оптимізація є важливими для покращення користувацького досвіду, збільшення видимості та розширення аудиторії, але вони вимагають великих зусиль і спеціалізованих знань для їх успішної реалізації.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Flanagan E. HubSpot named a leader in G2 crowd spring 2017 marketing automation grid. HubSpot. Software, Tools, Resources for Your Business. URL: <https://www.hubspot.com/company-news/hubspot-named-a-leader-in-g2-crowd-spring-2017-marketing-automation-grid>. (дата звернення: 03.11.2023).

2. Screen resolution stats worldwide | statcounter global stats. StatCounter Global Stats. URL: <https://gs.statcounter.com/screen-resolution-stats>. (дата звернення: 04.11.2023).

3. Як просувати лендінг? 7 основних факторів SEO-оптимізації лендінга. SEO блог: все, що треба знати про оптимізацію сайтів.

URL: <https://seo-creative.com/blog/yak-prosuvaty-landing/>. (дата звернення: 04.11.2023).

4. Landing page optimization: a complete guide. Hotjar: Website Heatmaps & Behavior Analytics Tools.

URL: <https://www.hotjar.com/landing-page-optimization/>. (дата звернення: 03.11.2023).

УДК 78.087.68(477):[373.5.017:172.15](06)

**Фабратюк Д. М.**,  
здобувач ОС «Бакалавр»  
Науковий керівник: **Козій О.М.**,  
кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри музикознавства  
та вокально-хорового мистецтва,  
УДПУ імені Павла Тичини

## **УКРАЇНСЬКА ХОРОВА ТВОРЧІСТЬ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ ШКОЛЯРІВ**

Якщо до найкрасивішої та найбагатшої у світі української поезії додати музику, то на світ народиться пісня – українська народна пісня, яка бентежить, зачаровує, дзвенить, бо вона – душа, шедевр українського народу. На основі української пісні виховуються покоління, навчаючи і формуючи естетичний смак.

Українська пісня – це скарб, що об'єднує народ, возвеличує нашу землю, підіймає бойовий дух. Завдяки народній пісні ми дізнаємось історію нашого народу, в душі народжується краса, що вчить бачити і творити прекрасне.

Музичний світ людини частково розкриває її психологію та темперамент. З музикою пов'язане розспівування вербального тексту, пісенно-інструментальне музикування, народна хореографія, усі різновиди драматичного дійства. В той час як забуваються слова

пісні, обряди, музика залишається як частина організму людини, що пов'язана з її станом. Головною функцією музики є відновлення народних традицій та пам'яті [3, с. 356-357].

Вагомий внесок у систематичне вивчення української народної музичної творчості вклали Г. Галька, Б. Грінченко, М. Драгоманов, П. Куліш, С. Гриц, А. Іваницький, С. Людкевич, М. Рильський, І. Франко та інші.

На сторінках праць відомих дослідників з формування національної свідомості школярів ми знаходимо наголос на обов'язкове вивчення у загальноосвітній школі національних традицій, обрядів, фольклору тощо.

Український композитор, педагог, диригент М. Леонтович, дотримуючись принципу визначальної ролі фольклору в музичному навчанні дітей, зазначав, що виховання через пісню є найважливішим життєвим явищем.

За словами С. Науменка, «домінуючим началом навчально-виховного процесу на уроках музичного мистецтва має стати долучення дітей до музичної спадщини рідного народу. Стверджується, що найбільш природним і доступним шляхом відбувається засвоєння школярами саме народної музики. Це пояснюється існуючим національним «музичним генотипом» як сукупністю спадкових музичних структур і засобів, які поколіннями передавалися в народі» [5, с. 8].

П. М'ясоїд зауважує, що: «Складнощі, з якими спіткнулося наше суспільство, ставши на шлях демократичного реформування суспільних інститутів, породили безліч проблем в усіх сферах життя, в тому числі й в педагогіці. Коли суспільству важко, воно звертається за підтримкою до національних витоків, традицій, пам'яті» [4, с. 46].

Ефективність використання фольклору на уроках музичного мистецтва в школі залежить від багатьох умов і принципів, що забезпечують успішність роботи вчителя. Ці умови і принципи утворюють міцну навчально-методичну базу і Л. Масол пропонує такі методичні положення:

– підбір музичного матеріалу для навчально-виховної роботи з дітьми здійснюється з акцентом на ті жанри музичного фольклору, які є найбільш близькими за естетичними запитами і смаками школярам;

– український фольклор і пов’язана з ним система музичних знань, умінь і навичок учнів мають визначати основний зміст роботи вчителя музичного мистецтва, забезпечувати принципи структурної єдності музичного виховання і навчання на етапах: навчальний матеріал – діяльність учителя – його художньо-естетична орієнтація;

– учнів варто долучати до пошуку інформантів і збору зразків народної музичної творчості (пісень, інструментальних мелодій, ігор, театралізованих дійств; – учнів необхідно долучати до проведення календарно-обрядових свят, театралізованих дійств та інших культурно-мистецьких заходів фольклорної спрямованості;

– у рамках уроку музичного мистецтва слід застосовувати комплекс музичних та літературних фольклорних джерел з метою формування в учнів міцних асоціативних зв’язків між народною музикою, літературою і образотворчим мистецтвом;

– доцільним є проведення індивідуальної музично-виховної роботи з учнями (у тому числі створення фольклорних гуртків, ансамблів тощо);

– до процесу музично-естетичного виховання школярів слід долучати батьків та людей старшого покоління;

– доцільно організовувати безпосереднє спілкування учнів з природою, флорою і фауною рідної місцевості, регіону, краю;

– вчитель музики здійснює співпрацю з місцевими фольклорними колективами з метою ознайомлення з ними учнів [1, с. 5].

Тобто вчитель, опрацьовуючи музичний фольклор, використовує всі види музичної діяльності і обов’язковою умовою є включення календарно-обрядових пісень, таких як «Коляда», «Щедрівка», пісень землеробського циклу та жнивварських «Там у полі криниченька», «Ой, просився віночок», «Ото наша веселка» тощо.

Український народ з давніх-давен зберігав свої звичаї, свята, обряди та пов’язані з ними пісні, якими супроводжувались зустрічі Нового року, прихід весни, збирання врожаю. Звернення вчителя до народних обрядів дає змогу по новому вирішити проблеми так званих календарних пісень, виконання яких розвиває емоційну пам’ять, вчить учнів сприймати красу [2, с. 21-22]: «Ой, через село перепілка летіла», «У неділю поранесенько», «Закотилось сонечко за зелений гай», «Ой, уже сонце над вербам» та інші.

Ознайомлення учнів з матеріалами уроків, адаптованими до вікових можливостей школярів, полягає в тому, що вчитель приймає до уваги життєвий досвід і знання учнів, збагачуючи їх словник пояснює незнайомі поняття і явища. Під час уроків бесіда чергується з музичною діяльністю, хореографією, образотворчим мистецтвом, літературою, де вони є одним цілим.

Народна музична творчість (хоровий спів) – це не тільки історична пам'ятка нашого народу, це його високодуховність, віра, життєві цінності, мужність, щирість, людяність. Саме засвоєння вищезазначених цінностей українського народу є надійним шляхом виховання національної свідомості школяра в його духовному і культурному зростанні.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вивчення музики в 1-4 класах: навч.-метод. посібник для вчителів / Л. М. Масол, Ю. О. Очаковська. Харків: Скорпіон, 2003. Ч. 1. 141 с.
2. Дорошенко Т. В. Ігри у навчанні музики. Початкова школа. 1996. №9. С. 63-64.
3. Лановик М.Б. Українська усна народна творчість: підручник / М. Б. Лановик, З. Б. Лановик. Київ: Знання-Прес, 2001. 591 с.
4. М'ясоїд П. А. Загальна психологія : навч. Посібник. Київ : Вища школа, 2000. 479 с.
5. Науменко С. І. Музично-естетичне виховання дошкільнят. Київ : Магістр S, 1996. 144 с.

**Філіпчук Н.О.,**  
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

## **РОЛЬ МУЗИЧНИХ ТОВАРИСТВ У СТАНОВЛЕННІ І РОЗВИТКУ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ МУЗИКАНТІВ У НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ**

Аналіз культурного-мистецького життя Західної України першої половини ХХ ст. дав змогу з'ясувати роль музичних товариств у формуванні системи музичної освіти на західноукраїнських землях. У Галичині та Буковині початку ХХ ст. активно утворювалися потужні громадські культурно-мистецькі осередки, розгалужена мережа яких сприяла широкому залученню населення Західної України до різних видів творчої, мистецької (передусім музичної) діяльності. Одним із найбільш активних та відомих культурно-мистецьких товариств Західної України було Галицьке Музичне Товариство (ГМТ). Створене 1838 р. за сприяння видатних європейських музикантів, воно стало фундатором музичного шкільництва у Львові. Через рік було засновано також музичну школу, а 1853 р. – Львівську консерваторію.

Роль Галицького Музичного Товариства у становленні професійного музичного шкільництва в Галичині є винятковою. Попри те, що його діяльність мала спершу австрійсько-німецьке, а згодом польське спрямування, воно значною мірою вплинуло на становлення української системи професійної підготовки майбутніх фахівців з музичного мистецтва. Адже серед його членів були: І. Лаврівський – один із перших старогалицьких композиторів; А. Вахнянин – засновник кількох українських музичних товариств, перший директор Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка, який неодноразово був членом правління Галицького музичного товариства і разом з його професорами розширював та зміцнював



співпрацю музикантів різних національностей, практикуючи їх участь у національних святах [1].

Плеяда українських музикантів-педагогів здобула освіту в Україні у кращих учителів – представників ГМТ. Зокрема Денис Січинський був учнем відомого Кароля Мікулі – учня славетного Фредеріка Шопена, який здобув освіту в Паризькій консерваторії та тривалий час був професором консерваторії ГМТ, а також її директором. Завдяки діяльності ГМТ музичне життя Львова протягом ХІХ – початку ХХ ст. бурхливо розвивалося. Музичні контакти та географія музичних інтересів були достатньо широкими, адже учнів ознайомлювали з творами тогочасних видатних зарубіжних композиторів, навчали за методиками, підручниками, музичною літературою, апробованими в провідних музичних закладах Європи. Чимало педагогів були авторами теоретичних праць і навіть наукових досліджень з організації музичної освіти (Ю.Ельснер). Отже, зусиллями багатьох з них було закладено фундамент львівської музичної професійної педагогіки, яка відзначалася поєднанням різноманітних виконавських шкіл, багатими традиціями, високим мистецьким та педагогічним потенціалом і була тісно пов'язана з європейською системою музичної освіти, досягненнями якої щедро послуговувалася.

Усе згадане вище відбувалося одночасно «із загальним розвитком музичного життя міста, з процесами поглиблення зацікавленості музичним мистецтвом у різних верствах населення» [2], чому сприяли представники музичного шкільництва, ставши організаторами багатьох музичних співацько-хорових товариств, концертних інституцій, театрів тощо. Звичайно, усе сказане не могло не позначитися, бодай опосередковано, на розвитку української музичної професійної педагогіки.

У другій половині ХІХ ст. та в першій половині ХХ ст. у цьому національному багатоголосі музичної освіти на західноукраїнських землях усе виразнішим ставав голос українських педагогів, провідних західноукраїнських композиторів і музикантів. Серед них особливе місце посідає Анатоль (Наталь) Вахнянин, який належав до тих митців-аматорів, котрі заклали підвалини професіоналізму в музичному житті та музичній освіті Галичини. Син священика, він здобув освіту в гімназії Перемишля, що на той час була відомим музичним осередком. Саме тут було засновано перший в Галичині

хор та музичну школу при ньому (М. Вербицький називав її консерваторією в мініатюрі [3], де здобули початкову музичну освіту такі видатні діячі західноукраїнської музичної культури, як М. Вербицький та І. Лаврівський [4].

У цій гімназії на заняттях співу А. Вахнянин завдяки своїм педагогам В. Серсаві, Ф. Лоренцу та Я. Седляку, ознайомився з теорією музики й навчився грати на скрипці. Співаючи в хорі, він уперше зустрівся з творами українських, італійських та німецьких композиторів. У будинку І. Лаврівського, де збиралися співаки-любители, при зустрічах з М. Вербицьким зростав його інтерес до української музики. З 1859 р. А. Вахнянин продовжує освіту у Львівській духовній семінарії, де бере участь у хорі і де почалася його діяльність як збирача українського фольклору. Це мало вагомий вплив на його подальшу композиторську діяльність. Згодом А. Вахнянин переводиться до Перемишлянської духовної семінарії.

Водночас, навчаючись у Відні на історико-географічному факультеті, А. Вахнянин вступив до співочого чеського гуртка (бо мав гарний баритон) й одержав від віденського музиканта Гельмесберга пропозицію на безкоштовне навчання в консерваторії та грошову допомогу за умови відпрацювати після закінчення три роки у цісарській опері. Молодий музикант відмовився від цього, відтак, систематичної музичної освіти він так і не здобув, але приватно навчався у видатних педагогів Відня і Львова. Так, до вивчення композиції його заохотив польський музикант М. Гуневич, який викладав теорію музики у заснованому А. Вахнянином під час його роботи на посаді вчителя львівської гімназії товаристві «Теорбан». Величезний вплив не лише на А. Вахнянина-композитора, а й А. Вахнянина – педагога, мало його особисте знайомство з М. Лисенком, що відбулося ще під час навчання у Відні 1867 рік [5].

Як організатор співочих товариств (за його почином, наприклад, було зорганізовано товариство Львівський «Боян», яке стало справжньою віхою в музичному житті усієї Західної України), А. Вахнянин від самого початку запровадив тісну співпрацю з іншими національними товариствами, що сприяло не лише пропаганді української музики, але й її професіоналізації. Активна музично-громадська та диригентсько-хорова діяльність спонукали його до заснування нотного видавництва, котре відіграло значну роль як у пропаганді української пісні (А. Вахнянин та інші українські

музиканти розпочали активну роботу з обробки народних пісень), української музики, зміцненні культурних зв'язків між розділеними кордонами українськими землями, так і в підготовці благодатного ґрунту для започаткування національної музичної освіти на західноукраїнських землях.

Таким чином, Галицьке музичне товариство вплинуло на створення широкої мережі подібних товариств, що охоплювала: «Теорбан», «Галицьке товариство приятелів музики», «Наукове товариство ім. Т. Шевченка», «Просвіта», Львівський «Боян», Стрийський «Боян», Станіславський «Боян».

Широка мережа культурно-мистецьких та музичних товариств утворилася також на Буковині. Тут діяли «Товариство плекання музичного мистецтва», Академічне товариство «Союз», «Руське літературно-драматичне товариство», «Спілка Шуберта», «Чоловіче хорове товариство», «Жіноче хорове товариство», «Кобзар», «Гармонія», «Лютня», «Хазамир», співоче товариство ім. М. Лисенка, драматичне товариство ім. І. Франка, товариство «Просвіта» ім. М. Драгоманова, музичне товариство у Флондоренах, «Товариство сприяння музичному мистецтву на Буковині» та інші [6, 7].

У Чернівцях існував також гурток друзів Франції та інститут італійської культури, де організовувалися концерти французької та італійської музики. У 1899 р. чернівчани, за прикладом галичан, створили на базі «Руського літературно-драматичного товариства» свій «Боян». Метою його діяльності було «плекати руську пісню, музику і штуку драматичну». Наприкінці 1903 р. його очолив відомий чернівецький співак М. Левицький. Від самого початку існування це товариство запровадило вивчення теорії співу, організувало музичну бібліотеку, згодом організувало і власний оркестр. Оскільки така діяльність потребувала людей із музичною освітою, то закономірно постало питання відносно створення власної школи співу та музики [8].

У другій половині XIX ст. на Буковині виникали українські музичні товариства, до створення кількох з них був причетний С. Воробкевич. Так, у 1869 р. було започатковано культурно-освітнє товариство «Руська бесіда», яке одним з перших почало популяризувати українську пісню, зокрема хоровий спів. В архівних матеріалах і документах зафіксовано відомості про діяльність хору товариства українських студентів «Союз», яке займалося

постановкою п'єс з народного життя, а також про «Руське літературно-драматичне товариство», що влаштовувало концерти, лекції з питань театру і музики.

Починаючи з 1886 р., об'єднуючи зусилля усіх товариств (і не тільки українських), Буковина започаткувала традицію вшановувати пам'ять Т. Шевченка, М. Шашкевича, Ю. Федьковича великими музично-літературними концертами. Студентські мандрівні групи поширювали українську пісню по селах і містечках, де з часом почали виникати місцеві хори, до репертуару яких поряд із церковними піснями входили народні пісні та твори українських композиторів. Для впровадження до змісту культурно-освітньої роботи навчальних закладів Буковини українознавчих цінностей К. Ганкевич і його товариші створили в 1875 р. Академічне товариство «Союз», головними завданнями якого були об'єднання для суспільної праці українських викладачів і студентів; заняття науково-творчою діяльністю у сфері україністики; виховання українського почуття у молодіжному середовищі; робота задля народу. Саме подібні (не політичні) форми, могли бути легалізовані в інтересах української справи тодішньою владою. В українській орієнтації дій викладачів і студентів, програмних засадах культурно-освітніх осередків, наукових дослідженнях викристалізовувалися головні напрями і тенденції, що характеризували атмосферу і потреби суспільного життя того часу. 1901 р. було створено «Руський міщанський хор», який, на відміну від «Бояна», що гуртував навколо себе переважно інтелігенцію, став товариством буковинських робітників та ремісників. Керував хором робітник залізниці Мирон Гундич, який не тільки добре грав на скрипці, але й володів нотною грамотою. У Статуті товариства було зазначено, що його метою є допомагати «здібним, але бідним членам в дальшому образованию ся в сьпіві і музиці...» [9]. Серед засобів досягнення означених цілей було названо науку нотного співу, музики і драмату, спільні вправи, продукції хоральні, музикальні і драматичні, видавництва музикальні. За десять років товариство так зміцніло, що було порушено питання про створення при ньому музичної школи, але певні суб'єктивні причини, а згодом війна перешкодили цьому. Проте Статут товариства з 1924 р. засвідчує, що плекання народної пісні, засвоєння членами товариства основ музичної грамоти і надалі залишалися пріоритетними в його діяльності. Так, витяг зі Статуту засвідчує, що:

а) «Метою товариства є підтримка української пісні, інструментальної музики, драматичного мистецтва та дружнього життя між громадянами; б) допомагати здібним і бідним членам товариства у вивченні пісні та музики; в) надавати підтримку з фондів товариства активним і бідним членам товариства; «Засобами досягнення мети виступають: вивчення пісень за допомогою нот, вивчення музики та драматургії, проведення спільних репетицій; вивчення музичних та драматичних творів, а також музичні виступи» [9].

Архівні документи й матеріали засвідчують, що у 1920 р. у складних умовах «Буковинський боян» відроджується під новою назвою «Буковинський кобзар», однією з фундаторів якого виступила Ф. Лопатинська. «Буковинський кобзар» поширював українську пісню, музику, театральне мистецтво, допомагав обдарованим аматорам плекати свої здібності, відкривав для них шлях до фахової освіти [10].

У Статуті товариства (дозвіл на заснування від адміністрації Буковини було отримано 12 вересня 1920 р.) зазначається, що воно зобов'язується утримувати музичну школу й музичну бібліотеку, а директор та викладачі музичної школи обов'язково мають брати участь в уроках, репетиціях та конференціях товариства. Проіснувала школа до 1940 р. Діяльність згаданих вище товариств та інших музичних закладів підготувала ґрунт для розвитку музичного мистецтва та професійної підготовки майбутніх фахівців з музичного мистецтва на Буковині в повоєнні часи. Уже 1944 р. на базі Чернівецької обласної філармонії було створено Буковинський державний ансамбль пісні і танцю, першим організатором якого був керівник хорової капели Василь Мінько [11], пізніше – заслужений діяч мистецтва УРСР. Як зазначається у доповідній записці начальника обласного управління культури С. Дідика від 6.10.1953 р., мережа музичних навчальних закладів Буковини нагально потребує розширення: «Попри існування в Чернівцях музичної школи та її філії в одному з районів міста Садгори, бажання серед молоді отримати музичну освіту таке велике, що існує нагальна потреба відкрити в Садгорі самостійну дитячу музичну школу, в районах – її філії та вирішити питання про відкриття музичних вечірніх шкіл для дорослих» [12].

Отже, діяльність проаналізованих музичних товариств була спрямована на охоплення широких верств населення музичною і пісенною культурою, залучення до цієї сфери обдарованої молоді; пропагування національного мистецтва й культурних цінностей, розширення мережі культурно-мистецьких освітніх установ; координацію і професіоналізацію змісту їхньої роботи.

Заслуговує на увагу також наявність толерантних творчих взаємин між культурно-мистецькими товариствами Західної України; мистецькими навчальними закладами; творчою українською, румунською, польською, німецькою, єврейською, чеською інтелігенцією. Завдяки цьому у такий складний період (перша половина ХХ ст.), коли відбувалися дві світові війни, а в суспільно-політичній практиці застосовувалися антидемократичні, антигуманні підходи, інтелігенція демонструвала (нерідко всупереч офіційній владі) приклади поваги до фундаментальних прав людей і народів, до системи національних цінностей, культурних традицій, вірувань.

## СПИСОК ВИКОРИЧТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Професійна музична культура Закарпаття: етапи становлення / Ужгород. муз. училище ім. Д. Задора; упоряд., підг. текст., передум. прим. Людмила Мокану. Ужгород: Карпати, 2005. Вип. 1. 2005. 418 с.: нот. (60-річчю воз'єднання Закарпаття з Україною присвячується).
2. Мазепа Л. Мазепа Т. Шлях до музичної академії у Львові: у 2-х т. Сполом, 2003. Т. 1. С. 26-29.
3. Вербицький Михайло і відродження української музичної культури в Галичині: тези наук. читань, присвяч. 175-річчю від дня народж. композитора М. Вербицького / Дрогоб. пед ін-т ім. Івана Франка, Всеукр. т-во Просвіта ім. Тараса Шевченка. Дрогобич, 1992. 77 с.
4. Грінченко М.О. Історія української музики. Ухвалено музичним товариством ім. Леонтовича. К.: Спілка, 1922. 278 с., X с.
5. Гриневецький І. Є. А.К. Вахнянин: нарис про життя і творчість. К., Держ. вид. образотворч. мист. і муз. л-ри УРСР, 1961. 32 с.
6. Демочко К. М. Музична Буковина: сторінки історії. К.: Муз. Україна, 1990. 134, [2] с.
7. Микулич А. Музика Буковини до утворення Товариства плекання музичного мистецтва 1775-1862 рр. Музичне краєзнавство Буковини: хрестоматія: навч.-посіб. до курсу «Музичне краєзнавство». Чернівці, 2004. Вип. 3. С. 79-93.
8. Кияновська Л.О. Сильова еволюція галицької музичної культури ХІХ – ХХ ст. Т.: Астон. 2000. С. 51.

9. Статут товариства «Руский міщанський хор». Ф. 3, оп. 2, спр. 19923, арк. 1-3.

10. Брошура Українського музичного товариства «Буковинський Кобзар», присвячена дню пам'яті Миколи Лисенка. Ф-994, оп.1, од. зб. 4, арк. 1.

11. Довідка про концертну діяльність Буковинського державного ансамблю пісні і танцю Чернівецької обласної Філармонії. ФР –2339, оп. 1, спр. 361, арк. 1-6.

12. Лист начальнику управління кадрів та учбових закладів головного управління в справах мистецтв Міністерства культури УССР В.Лук'янову від начальника облуправління культури С. Дідика. ФР – 2329, оп. 1, спр. 6, арк. 49.

УДК 37.018.8:373.5.011.3-051:78]:[378.017:792.02](06)

**Харковенко І. С.,**  
здобувач ОС «Магістр»  
Наковий керівник: **Семенчук В.В.,**  
доцент, завідувач кафедри музикознавства та  
вокально-хорового мистецтва  
УДПУ імені Павла Тичини

## **ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ СЦЕНІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ-МУЗИКАНТІВ**

Під педагогічними умовами (Г. Падалка) розуміють навмисно створені або використані обставини навчання, що дозволяють досягти їх ефективності. На основі дослідження Н. Барсукової [1] у сфері виконавської майстерності початківців вчителів музики ми припустили, що навчання співочої та сценічної майстерності студентів-музикантів буде успішним при дотриманні таких педагогічних умов: 1) Стимулювання позитивної мотивації майбутніх учителів музики до вдосконалення вокально-сценічної майстерності; 2) Засвоєння змісту співочої та сценічної майстерності студентів-музикантів з використанням інформаційних технологій; 3) Розвиток власного вокального та акторського стилю за допомогою індивідуальних занять на уроці співу; 4) врахування психологічних якостей у підготовці співочої та сценічної майстерності майбутніх учителів музики [3].

Першою умовою є стимулювання позитивної мотивації майбутніх учителів музики до вдосконалення співочої та сценічної майстерності, що підвищує зацікавленість учнів музичного мистецтва до участі у співочій та сценічній діяльності. Теоретичною основою визначення цього стану стали загальні положення теорії освітнього стимулювання В. Вергасова, Л. Занкова, А. Козира, Г. Падалка, О. Рудницької, Г. Щукіної.

Друга педагогічна умова – оволодіння змістом вокально-сценічної майстерності студентів-музичних вузів з використанням інформаційних технологій у зв'язку з вимогою гармонізації змісту навчання з особливостями вокальної та сценічної педагогічної діяльності вчителів музики. Аналіз наукових праць І. Лернера, В. Лозової, Г. Троцького дозволяє трактувати процес засвоєння змісту вокально-сценічних навичок майбутніх вчителів музики як покрокову навчально-пізнавальну діяльність учнів, спрямовану на здобуття знань про вокальні та сценічні вміння та діяльність, набуття досвіду навчання вокалу, інтерпретаційно-мистецькі виконавські приклади видатних майстрів співу, досвід творчої діяльності у вирішенні творчих завдань, формування нових занять та емоційно-оціночного ставлення до них [4, с. 39].

Третя педагогічна вимога – розвиток власних вокально-сценічних здібностей у рамках індивідуального курсу «клас співу». Повага до цієї педагогічної вимоги дає змогу чітко визначити вокально-сценічні здібності кожного учня. Органічна єдність наукових підходів до розвитку власного вокального та акторського стилю в рамках індивідуалізації співочої підготовки призводить до перегляду змісту, робочих форм і методів навчання співу, потребує спеціальної організації підготовки кадрів із кваліфікацією. орієнтація на широкий спектр національних і світових традицій співочої педагогіки. У зв'язку з цим попрацюйте над виробленням власного стилю.

Вокально-сценічна майстерність в рамках приватних уроків в «Вокальному класі» дозволяє такі дії, як: - створення умов для використання власного досвіду вокально-сценічної діяльності у навчально-виховному процесі; - удосконалення індивідуальної підготовки студентів на основі творчої взаємодії [2, с. 35].

Необхідною передумовою формування власного вокально-акторського стилю є творча взаємодія, що змінює внутрішні умови



навчання та сприяє формуванню дружніх взаємовідносин між учнем і викладачем. Саме творча взаємодія в рамках індивідуалізації уроків надає ситуації навчального співробітництва високого рівня стимулювання та надає творчого характеру навчальної діяльності [1].

Четверта педагогічна умова – облік психологічних аспектів під час навчання вокально-сценічних навичок майбутніх учителів музики. Аналіз практики роботи зі студентами на уроках співу показує, що при навчанні майбутніх учителів музики педагог переважно звертає увагу на вирішення вокальних завдань та ігнорує психологічні аспекти навчання. Проте, на думку багатьох дослідників та педагогів-практиків, вони пропонують безліч можливостей перетворити процес виконання вокальних творів на захоплюючий, емоційно пережитий, переданий публікою виступ професійного співака. У цьому контексті процес фонації – це насамперед психологічний процес, який потребує певної адаптації психіки та всього тіла виконавця та підпорядковує її творчим завданням.

Перетворення виконавця ґрунтується на здатності швидко змінювати власний психоемоційний стан, розуміючи свій внутрішній світ досвіду, знаходячи та винаходячи властивості, необхідні для створення відповідної обстановки та техніки виконання. Ми близькі до думки Комарова про те, що є вміння вжитися в образ, розбиратися з настроєм музики, а також вступати в діалог зі своїм «я».

Виконавець зможе розробити найбільш підходящі маршрути для сценічного втілення музичного матеріалу, найкоротший шлях контакту з аудиторією», тому що робота співака – працювати з власним виконанням, щоб «запалювати серця публіки», щоб енергійно полонити їх звуковою досконалістю та переконливим «життям» сценографії. Нами окреслено лише деякі психологічні аспекти навчання співу та виконавчої майстерності майбутніх вчителів музики, які допоможуть їм вийти на якісно новий рівень.

Таким чином, на наш погляд, враховані нами освітні умови можуть сприяти успішному розвитку вокальних та сценічних навичок майбутніх вчителів музики у процесі їх вокально-сценічної та вокально-педагогічної діяльності та дозволити студентам виконувати різноманітні завдання навчання, інтеграції знань, умінь та цінностей, ставлення до обраної професії.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барсукова Н. С. Педагогічні умови формування виконавської майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва: автореф. навч. наук. Мелітополь, 2015. 20 с.
2. Єременко О. В. Основні принципи підготовки магістрантів у системі музично-педагогічної освіти. Науковий часопис національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова. Серія: 16. Творча особистість учителя: проблеми теорії та практики. Київ : НПУ ім. М. П. Драгоманова. Вип. 4 (14). 2005 С. 41–46.
3. Косяк Л. І., Закора А. О. Педагогічні умови формування вокально-сценічної майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва. 2020. 117 с.
4. Лернер І. Я. Розвиваюче навчання з дидактичних позицій. Педагогіка. № 2. 1996. С. 7–11.

УДК 659.13-043.86:339.138:659.126

**Хоровець К.Г.**,  
здобувач ОС «Бакалавр»  
Науковий керівник: **Пасько О.М.**,  
кандидат педагогічних наук,  
доцент, декан факультету дизайну  
Київського національного університету  
технологій та дизайну

## **ВІЗУАЛЬНА ЕВОЛЮЦІЯ: ТРЕНДИ, ТЕНДЕНЦІЇ ТА КЛЮЧОВІ АСПЕКТИ РЕДИЗАЙНУ ДЛЯ ЗАЛУЧЕННЯ ТА КРАЩОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ БРЕНДУ**

У сучасному світі, конкуренція є жорсткою в кожній галузі, тому важливо мати сильну ідентичність бренду. Одним із найважливіших аспектів ідентичності бренду є візуальний дизайн. Добре розроблений бренд може привернути увагу споживача та викликати лояльність. Однак тенденції в дизайні постійно розвиваються, і те, що могло бути стильним і сучасним кілька років тому, сьогодні може виглядати застарілим. Ось чому періодичне оновлення візуальної ідентичності бренду може мати вирішальне значення [1].

Коли ми думаємо про впізнаваність бренду, часто сприймаємо його логотип, фірмові кольори та унікальний стиль. Однак, з часом, бренди відчувають потребу в зміні та апгрейді свого візуального образу. Перш за все, редизайн може надати свіжість і сучасний вигляд бренду. Швидка зміна трендів у дизайні може залишити старий вигляд бренду застарілим і не впізнаваним. Завдяки редизайну можна оновити своє візуальне вираження і привернути більше уваги споживачів.

Візуальна еволюція є важливою складовою будь-якого бренду. Вона дозволяє компанії перейти від застарілої та неактуальної ідентичності до свіжого, сучасного та привабливого образу. Процес редизайну може включати кілька етапів, які допомагають перетворити старий вигляд на новий [3].

Перший етап – аналіз існуючої ідентичності бренду. На цьому етапі проводиться детальний аналіз логотипу, кольорової схеми, шрифтів та інших елементів бренду. Важливо розібратися, що саме не працює в поточній ідентичності та що потребує оновлення.

Другий етап – розробка концепції редизайну. На цьому етапі вирішується, який напрямок буде обраний для нової ідентичності бренду. Це може бути модернізація існуючих елементів або повна перезапуск з новими концепціями та дизайном.

Третій етап – розробка нового логотипу та візуальних елементів. На цьому етапі графічні дизайнери працюють над створенням нового логотипу, який буде відображати цінності та характер бренду. Крім того, вони розробляють нові кольорові схеми, шрифти та інші візуальні елементи, які будуть використовуватися в різних матеріалах та рекламних кампаніях.

Четвертий етап – впровадження нової ідентичності. Після того, як новий дизайн був розроблений, він повинен бути впроваджений [2].

Успішний редизайн бренду – це багатогранний процес, який вимагає ретельного підходу та уваги до деталей.

Щоб досягти бажаного ефекту, варто врахувати такі ключові аспекти:

1. Розуміння бренду: розуміння сутності та цінностей бренду є основою успішного редизайну. Це означає глибоке вивчення бренду, його місії, цілей та цільової аудиторії. Тільки зрозумівши бренд на всіх рівнях, можна створити дизайн, що відображає його сутність.

2. Підсилення ідентичності: редизайн має на меті підсилити ідентичність бренду, зробити його більш впізнаваним та запам'ятовуваним. Цього можна досягти шляхом використання візуальних елементів, таких як кольори, шрифти, логотипи та графічні елементи, що відповідають бренду та його цілям.

3. Адаптація до сучасних тенденцій: успішний редизайн потребує знання сучасних тенденцій та стильових напрямів. Важливо врахувати, що сьгоднішні споживачі швидко реагують на новітні тренди та естетику, тому важливо використовувати актуальні дизайнерські рішення.

4. Консистентність: редизайн повинен бути консистентним у всіх аспектах бренду, включаючи веб-сайт, соціальні медіа, друковані матеріали та упаковку товарів.

Редизайн бренду може бути захоплюючим та стимулюючим процесом, проте він також несе в собі ризики та виклики, про які варто знати. Навіть найменші зміни в дизайні можуть спричинити негативну реакцію у вже існуючих клієнтів. Це може бути через зміну вигляду, що не сподобається або розчарує вірних прихильників бренду.

Також, редизайн може порушити консистентність та спричинити плутанину серед споживачів, які не зможуть впізнати бренд через нові елементи дизайну. Інший ризик – втрата ідентичності бренду. При виконанні редизайну, необхідно бути уважним, щоб не втратити ті елементи, які робили бренд унікальним та впізнаваним. Такі елементи, як логотип, кольорова палітра, та фон, є ключовими складовими ідентичності бренду. Їх радикальне змінення може призвести до втрати впізнаваності та позиціонування на ринку [4].

Отже, редизайн грає важливу роль у розвитку бренду. Він не тільки приваблює увагу клієнтів, але і підсилює ідентифікацію бренду. Крім того, він також вимагає великих витрат часу, зусиль та ресурсів. Результат повинен бути ретельно спланований і виконаний, щоб уникнути непорозумінь, помилок та зайвих витрат. Комунікація зі споживачами та збір їхнього фідбеку також є важливою складовою редизайну, але це може вимагати багато часу та ресурсів для здійснення.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Keller, K. L., & Lehmann, D. R. (2006). Brands and branding: Research findings and future priorities. *Marketing science*, 25(6), P. 740–759.
2. Kapferer, J. N. (2012). *The new strategic brand management: Advanced insights and strategic thinking*. Kogan Page Publishers.  
URL:[https://www.researchgate.net/publication/281803401\\_The\\_New\\_Strategic\\_Brand\\_Management](https://www.researchgate.net/publication/281803401_The_New_Strategic_Brand_Management) (дата звернення: 02.11.2023).
3. Keller, K. L. (2013). *Strategic brand management: Building, measuring, and managing brand equity*. Pearson. URL: [https://www.scirp.org/\(S\(351jmbntv-nsjt1aadkpozje\)\)/reference/referencespapers.aspx?referenceid=3044185](https://www.scirp.org/(S(351jmbntv-nsjt1aadkpozje))/reference/referencespapers.aspx?referenceid=3044185) (дата звернення: 02.11.2023).
4. Phillips, B. J., McQuarrie, E. F., & Griffin, L. E. (2014). How brand community practices create value. *Journal of Marketing*, 78(5), P. 61–89.

УДК 7.017.4:[159.937.515:159.944.4-53.81](06)

**Чорна М. В.**,  
Здобувач ОС «Магістр»  
Науковий керівник: **Мищенко М.С.**,  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
доцент кафедри психології  
УДПУ імені Павла Тичини

## КОЛЬОРИ ЯКІ ЛІКУЮТЬ СТРЕСОСТІЙКІСТЬ У ПЕРІОД РАННЬОЇ ДОРОСЛОСТІ

Психологічні особливості стресостійкості у період ранньої дорослості у сучасності неоспорима через постійний ріст соціального, економічного та технологічного тиску на молоде покоління. Споживацька культура, надмірна інформаційна завантаженість та зміни в життєвому ритмі створюють надзвичайно напружене оточення для молодих людей, що може призвести до психологічних та фізичних проблем.

В контексті сучасних глобальних подій, таких як пандемія COVID-19 та війна в Україні, вкрай важлива. Світ стикається зі

складними викликами, які мають серйозний вплив на психічне здоров'я та емоційну стійкість на покоління ранньої дорослості.

Пандемія COVID-19 призвела до значних змін у житті людей, включаючи соціальну ізоляцію, страх за власне та близьких здоров'я, економічну нестабільність та перевантаження інформацією. Така несподівана та стресова ситуація підкреслила важливість розвитку стресостійкості у молоді, яка була вимушена адаптуватися до нових умов.

З війною в Україні та подіями, пов'язаними з нестабільністю та конфліктом в світі загалом, молодь також зазнає психологічного навантаження та стресу через страх за власну безпеку і майбутнє. Виходячи з вище висловленого на сьогодні молоді важко справлятися з емоційними та психологічними викликами, що стає критичним для психічного здоров'я та успішної адаптації молодого покоління в умовах глобальної нестабільності, тому нами запропоновано сучасний підхід лікування кольорами.

Вплив кольорів на психічний стан та емоції людини завжди привертав увагу науковців та практиків. У період ранньої дорослості, коли стрес та навантаження можуть мати значний вплив на психічне здоров'я, важливо розглядати можливі методи зняття стресу. Кольоротерапія, або використання кольорів у цілях покращення психічного стану, стає все більш актуальною в контексті забезпечення психологічного комфорту та підвищення стресостійкості у цьому періоді життя людини.

Зокрема, метою дослідження є вивчення того, як відповідні кольори можуть впливати на рівень стресу та психічне самопочуття у цьому віковому періоді. Розглянемо різноманітні аспекти кольоротерапії, включаючи наукові дослідження, що підтримують певні кольори як засіб покращення психічного здоров'я [1].

Підходи до використання кольорів для лікування стресостійкості у період ранньої дорослості можуть бути різними. Від традиційних методів кольоротерапії до застосування кольорів у щоденному житті, всі вони під суворим дослідженням, щоб розкрити їхній потенціал у полегшенні стресу та покращенні психічного стану у молодій дорослості.

Важливість розуміння взаємозв'язку між кольорами та психічним станом підлітків та молодих дорослих набуває нового рівня в контексті психологічного благополуччя. Наукові дослідження

засвідчують, що окремі кольори можуть впливати на настрій, емоційний стан та загальну психічну стійкість.

Зелений, наприклад, часто асоціюється з гармонією та спокоєм. Цей колір може допомагати зняти напругу та стрес, забезпечуючи відчуття стабільності. За іншими дослідженнями, синій відомий своїми властивостями заспокоєння та релаксації, що може впливати на зниження рівня тривоги [3].

Зауважено, що кожен індивід має свою власну сприйнятливність до кольорів, і тому реакція на певні відтінки може бути індивідуальною.

Наприклад, червоний часто пов'язують з енергією та стимуляцією, але для деяких людей він може викликати напругу. Тому важливо враховувати індивідуальні вподобання та реакції на певні кольори при використанні їх для регулювання психічного стану.

Вплив кольорів на психічну стійкість у період ранньої дорослості – це нова грань психологічних досліджень, яка вимагає подальшої уваги та досліджень. Розвиток практичних програм з використанням кольорів для полегшення стресу та покращення психічного стану молоді може стати перспективним напрямком у роботі з психологічним благополуччям.

Лікування стресу за допомогою кольорів відоме як кольоротерапія. Це метод, що використовує різнобарв'я для поліпшення психічного стану та фізичного самопочуття людини. Основна ідея полягає у тому, що різні кольори мають різний вплив на емоції та стан людини [2].

Кольоротерапія може включати в себе такі методи:

1. Використання кольорів у середовищі, а саме застосування різних кольорів у домашньому чи робочому середовищі, які можуть впливати на емоційний стан. Наприклад, стіни, предмети, освітлення.

2. Терапія кольорами, це використання спеціальних світлових апаратів або просто дивлячись на різні кольори для зміцнення психологічного стану.

3. Кольорова медитація, медитація, під час якої людина візуалізує певні кольори для досягнення певних емоційних станів.

4. Використання кольорів у одязі, де вибір одягу певних кольорів може впливати на самопочуття та емоції.

Хоча вплив кольорів на психіку і відчуття індивідуальний і може варіювати від особи до особи, деякі кольори, як зазначено у психологічних досліджах, відомі своїм заспокійливим або стимулюючим впливом. Однак, кольоротерапія може бути використана як один із елементів комплексного підходу до зняття стресу та поліпшення психічного стану, разом з іншими методами, такими як релаксація, медитація, фізичні вправи та психотерапія.

Кольоротерапія відкриває можливості для використання кольорів у психотерапевтичних цілях, зокрема, в управлінні стресом. Природні властивості кольорів можуть бути використані для стимуляції позитивних емоцій або спокою. Наприклад, теплі кольори, такі як червоний або помаранчевий, часто пов'язують з енергією та підвищенням настрою. З іншого боку, холодні кольори, які мають в собі відтінки блакитного та зеленого, можуть сприяти релаксації та заспокоєнню [4].

Отже, використання кольорів у зниженні стресу та підвищенні психічної стійкості в ранній дорослості може бути цікавим аспектом психологічного підходу. Застосування кольоротерапії може виявити позитивний вплив на психічний стан молоді в період ранньої дорослості. Врахування відповідних кольорів у навколишньому середовищі, або в терапевтичних сесіях може стати додатковим інструментом для зниження стресу та підвищення психологічної стійкості.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Іттен Й. Мистецтво кольору: суб'єктивний досвід і об'єктивне обґрунтування кольору. 1997 ст.155-160.
2. Левицька Т. Лавандові мрії. 2020 р. 240 с.
3. Психологія кольору в дизайні. URL: <https://spilno.org/article/psykholohiya-koloru-v-dyzaini-lohotypu>
4. Бондар І. О. Б 81 Теорія кольору : навчальний посібник для студентів напряму підготовки. Харків : ХНЕУ ім. С. Кузнеця, 2016. 164 с.



**Шабаневич І. М.,**  
Здобувач ОС «Магістр»  
Науковий керівник: **Волошин П.М.,**  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
доцент кафедри музикознавства  
та вокально-хорового мистецтва  
УДПУ імені Павла Тичини

## **ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

Важливою складовою у підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва є вокальна підготовка, оскільки спів є одним із найактивніших видів музично-практичної діяльності учнів на уроках. Він дає змогу ефективно працювати з великим обсягом музичної інформації, покращує вивчення й розуміння національного музичного доробку і музики інших країн.

Метою і основним завданням вокальної підготовки є формування в майбутнього вчителя музичного мистецтва готовності до вокально-педагогічної діяльності, що визначається рівнем оволодіння ним системою вокально-педагогічних компетенцій. У процесі підготовки до вокально-педагогічної діяльності викладач має не тільки навчити студента володіти вокальними навичками, а й визначати шляхи й методи організації навчального процесу у загальноосвітній школі, прийоми й методи розвитку вокальних навичок у дітей (співацьке дихання і постава, звукоутворення, дикція та артикуляція, чисте інтонування, правильне емоційне сприйняття змісту). Тому вчені Н. Овчаренко і М. Фарина зазначають, що завдання вокальної підготовки полягають у здійсненні естетичного виховання, формуванні вміння розуміти й цінувати красу вокального мистецтва та співацької майстерності; розвитку виконавських, художньо-творчих здібностей; формуванні розуміння психологічних та біофізичних механізмів співацького процесу; встановленні стійких критеріїв якості співу і співацької майстерності; розвитку активного вокального слуху, вихованні уявлення про акустично та художньо-повноцінне звучання співацького голосу; вдосконаленні вокально-технічних та артистичних навичок; формуванні знання з основ

методики формування, розвитку та охорони дитячого та дорослого співацького голосу; підготовці студентів до самостійного підвищення співацької та вокально-педагогічної кваліфікації в умовах практичної діяльності [1, с. 101-102] вокального твору тощо).

Вокально підготовленого вчителя музичного мистецтва характеризує здатність до самовизначення, вільного виявлення власної позиції, спроможність до самостійного вибору поведінки, його професійну самореалізацію, динамічний розвиток професійно значущих якостей, підвищення ефективності навчально-виховної роботи з молоддю відповідно до її інтересів, потреб, можливостей і до вимог суспільства щодо соціалізації та професійно-особистісного розвитку.

Обов'язковою умовою професійного росту студента є мотивація до професії, головне в якій – орієнтація на розвиток особистості дитини, що не обмежується лише любов'ю до дітей. Насамперед, це прагнення стати висококваліфікованим педагогом, яке допомагає подолати труднощі на цьому шляху. Сприятливими факторами процесу підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до вокальної діяльності є те, відзначає Л. Тоцька, що студентам притаманний достатньо високий рівень мотиваційної спрямованості до вокального навчання, бажання майстерно оволодіти професією вчителя музичного мистецтва [2].

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Овчаренко Н. А. Теоретико-методологічні засади професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності : автореф. дис. ... доктора пед. наук : спец. 13.00.04 «Теорія і методика професійної освіти». Кривий Ріг: 2016. 38 с.

2. Тоцька Л. О. Методичні засади удосконалення вокальної підготовки майбутніх вчителів музики: автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.02 «Теорія та методика музичного навчання». Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. Київ: 2010. 24 с.

**Шевченко В. О.,**  
здобувач ОС «Магістр»  
Науковий керівник: **Гусак В. А.,**  
кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри музикознавства та  
вокально-хорового мистецтва  
УДПУ імені Павла Тичини

**ОСОБЛИВОСТІ НАЦІОНАЛЬНОГО  
МУЗИЧНОГО СТИЛЮ М. ЛЕОНТОВИЧА  
(на прикладі обробки української народної пісні  
«Із-за гори сніжок летить»)**

Микола Дмитрович Леонтович – унікальна постать в українській хоровому мистецтві початку ХХ століття. Його творчість – це незвичайно яскраве і самобутнє явище в українській і світові культурі. Мистецтво Леонтовича піднесло образ українського світу до рівня загальнолюдських взірців, викликаючи захоплення і подив довершеною художністю та неповторним колоритом [3]. Про його індивідуальний стиль і новаторство лірики мініатюриста відомий український музичний класик С. Людкевич писав так: «Леонтович, хоч і майже самоук, є, безумовно, найбільш оригінальною, найяскравіше зарисованою постаттю серед українських композиторів. Його обробки народних пісень є найоригінальнішим явищем серед усіх хорових мініатюр, якими так багата українська музична література початку ХХ-го століття. На них звернули увагу усі музиканти і музичні критики на Україні і закордоном, яким довелося із ними познайомитися. Справді, коли б Леонтович не написав нічого більше, як тих кілька мініатюр для хору, як «Щедрик», «Дударик», «Ой, пряду», «Козака несуть», «Зайчик» чи ще деякі, його значення в історії української хорової музики було б раз і назавжди запевнене» [2, с. 171].

Хорова спадщина М. Леонтовича, зокрема хорові обробки українських народних пісень, аналізувалися багатьма дослідниками: В. Вінюковою, М. Гордійчук, Н. Герасимовою-Персидською, Н. Горюхіною, І. Гулеско, В. Дяченко, А. Завальнюк, В. Івановим, Ф. Козицьким, Н. Костюк, Л. Пархоменко, Б. Фільц та ін. Але й

дотепер творча постать Миколи Дмитровича відкривається для нас новими гранями.

У роботі з фольклором М. Леонтович створив нові підходи: запровадив принцип варіантності (за І. Гулеско [1]) як засіб розвитку музичного матеріалу (ладова, гармонічна, темброво-регістрова, фактурна варіантність) і формоутворюючий принцип. Складність і семантична багатозначність образів обробок народних пісень М. Леонтовича іноді створює образно-смыслову двоплановість, відбиту в наявності декількох планів: образ оповідання – образ осмислення – образ дії – та протидії. На цю особливість звернула увагу мистецтвознавець Н. Горюхіна, відзначивши в обробках М. Леонтовича поліжанровість і протидію, психологічний підтекст і драматургічний конфлікт.

Таким чином, можна вести мову про прояв симфонізму М. Леонтовича як високого рівня узагальнення образів, їх трансформації у драматургічному розвитку хорів. Специфіка формоутворення хорових обробок полягає в тому, що на основі строфічно-куплетної структури пісні композитор створює форму другого плану і виникає тричастинна, двочастинна, симетрична, рондоподібна та ін. Отже, основну частину музичного спадку М. Леонтовича складають хорові обробки народних пісень, але поняття обробки не зовсім точно підходять до цих творів, що стоять на межі з авторським творінням. Це, зазвичай, оригінальні авторські твори, укладені на основі народних мелодій. Серед найвідоміших: «Щедрик», «Пряля», «Дударик», «Козака несуть», які у всесвітній музичній культурі стали своєрідною візитівкою української пісенно-хорової творчості [4, с. 351–352].

У піснях-реквіємах «Козака несуть», «Із-за гори сніжок летить», «Смерть» М. Леонтович талановито переосмислив мелодику народного плачу, використовуючи специфічне звучання окремих голосів та цілих хорових груп, застосовуючи різні хорові звукові ефекти, наприклад, спів із закритим ротом. Так, в обробці «Із-за гори сніжок летить», як зазначає мистецтвознавець Л. Трубнікова, поліфонічному варіюванню підпорядковується розгорнута мелодія української народної пісні, що складається з трьох фраз. У заспіві пісні цікавим є мелодичний каданс, що об'єднує дві початкові фрази. Одноголосний заспів змінюється на двоголосся у приспіві. Підголосок нижнього голосу містить лінію висхідного тетраходу.

Знову звертає на себе увагу ситуація функціонального переключення одного голосу, а саме на короткому часовому відрізку інтонаційного процесу починається підголосок як втора, а закінчується як розвиваючий голос.

У першій варіації новий контрастний підголосок у партії тенора інтонаційно пов'язаний з темою, але звучить секвенційно і у збільшенні. У другій варіації заспів розростається – він вперше викладений триголосно. Мелодія пісні залишається незмінною. Перейнявши функцію нижнього голосу у попередньому куплеті, альт є мелодичною педаллю, а теноровий підголосок, що супроводжує заспів, виявляється тематичним варіантом тенорового підголоску з приспіву першої варіації. Знову ми спостерігаємо принцип варіантно-тематичного «проростання». При цьому гамоподібність підголоску повідомляє йому інтонаційну узагальненість. Розбіжність мелодичних вершин і відмінність у ритмічному малюнку надають музиці певну поліфонічну якість.

У перших двох куплетах зустрічаються підголоски-фони як досить розповсюджене явище в народній інструментальній творчості. Композитор є творцем нових прийомів вокально-хорової інструментовки: згадані підголоски-фони, волинчате звучання педалі, розспів деяких складів, окремих голосних, спів закритим ротом – всі ці сонорні прийоми широко й органічно ним використовуються. Від традиції народного виконавства йде також використання окремих вигуків і викриків. Цікавим є приспів другої варіації в якості гармонічної варіації приспіву теми *g moll* – *B dur*. Останнє проведення варіації характерне подвійним збільшенням теми в кадансі з одночасним її звучанням у початковому ритмі. Три підголоски, а саме сопрано *divizi*, альт і тоніко-домінантний підголосок-педаль басової партії помітно насичують фактуру поліфонією.

У цілому мелодичні лінії підголосків обробки М. Леонтовича «Із-за гори сніжок летить» в достатній мірі індивідуалізовані й інформативно насичені: вони не співпадають ні за ритмом, ні за мелодичним малюнком і є варіантами вихідного тематичного матеріалу. Ми спостерігаємо високорозвинену поліфонічну техніку композитора, що основана на органічному синтезі принципів професійної поліфонії і підголосся.

До ознак професійної поліфонії слід віднести: використання утриманих підголосків у заспіві і приспіві (втора в альтовій партії теми, педалі у першій і другій варіаціях), чітко фіксоване число голосів всередині кожної варіації, застосування техніки вертикально-рухливого контрапункту (вертикальна перестановка теми і підголосків), жанр поліфонічних варіацій на сопрано-остинато. Риси народного підголосся полягають у наступному: інтонаційна варіантність тематизму, виразна діатонічна основа, ладова змінність, використання інтерваліки «згоди» (консонантна основа вертикалі), диференціація голосів на ведучий і підголошуючі, різноманітність функцій підголосків, їх перемінність.

З погляду Л. Трубнікової, вказаний синтез професійної поліфонії і народного підголоскового багатоголосся як характерний принцип творчого методу М. Леонтовича у поводженні з фольклором спирається на спорідненість окремих елементів, наприклад: трактування ведучого голосу за аналогією з темою імітаційних форм; використання розвиваючих і контрастних підголосків; виникнення дисонантних співзвучь, що є результатом одномоментного поєднання «розкутих» мелодичних ліній поліфонічного цілого.

Таким чином, творча постать М. Леонтовича є прикладом багатогранної особистості, яка виявила себе як композитор-новатор, педагог-хормейстер і громадський діяч. Новаторство національного музичного стилю Миколи Дмитровича (особливо в жанрі хорової обробки) виявилось в:

– тенденції до лінеарності у фактурі. Характерні види фактури: підголосковість на акордовій або на контрапунктичній основі, контрастна поліфонія, темброві імітації. У творах композитора виникає поняття тембрової фактури і тембрової драматургії внаслідок лінеарного руху голосів;

– принципі варіантності, що віддзеркалений на всіх рівнях твору (жанрово-стильовому, формоутворювальному, інтонаційно-семантичному, де звукообраз предстает різними гранями, розвиваючись та видозмінюючись);

– образно-сислової двоплановості, симфонізації творів М. Леонтовича (наявність поліжанровості, протидії, психологічного підтексту, драматургічного конфлікту, утворення форми другого плану на основі строфічно-куплетної будови) [4].

Отже, творчий метод М. Леонтовича, який став етапним для подальшого розвитку української хорової музики, окреслив особливості національного музичного стилю митця. Композитор виявив драматургію образу в пісні, йдучи власне від самої пісні, а не підкорюючи її сучасним правилам хорового письма. Метод, започаткований М. Леонтовичем, був впроваджений у творчості його послідовників – М. Вериківського, Г. Верьовки, Л. Дичко, В. Дремлюги, П. Козицького, Б. Лятошинського, Л. Ревуцького, М. Скорика, Є. Станковича та ін.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гулеско І. Національний хоровий стиль. Харків : ХДАК, 2011. С. 17–23.
2. Людкевич С. П. Дослідження і статті : [Упоряд. М. М. Гордійчук]. Київ : Музична Україна, 1976. С. 171.
3. Сенета Т. В. Роль творчості М. Д. Леонтовича у становленні української культури ХХ століття. *Молодий вчений*. 2017. № 42. С. 74–77.
4. Цехмістро О. В. Хорова творчість М. Д. Леонтовича в системі сучасної музичної освіти. *Наукові записки кафедри педагогіки*. 2014. Вип. 37. С. 349–356.

УДК: 7.012:004.5:640.45

**Шевченко Є.С.**,  
здобувач ОС «Бакалавр»  
Науковий керівник: **Пасько О.М.**,  
кандидат педагогічних наук,  
доцент, декан факультету дизайну  
Київського національного університету  
технологій та дизайну

### ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ ДИЗАЙНУ ІНТЕРФЕЙСУ ДЛЯ СЕРВІСУ ДОСТАВКИ ЇЖІ

Сучасний світ все більше спрямований на онлайн-сервіси та зручний спосіб життя. Одним із таких популярних сервісів є доставка їжі. Створення ефективного та зручного інтерфейсу для такого сервісу має велике значення для задоволення потреб користувачів та конкурентоспроможності компаній у цій галузі.

Створення дизайну інтерфейсу для сервісу доставки їжі є завданням, яке вимагає особливої уваги та ретельного підходу. Сучасний світ вимагає від бізнесу, який надає послуги доставки їжі, не лише високої якості продукції, але і ефективного та зручного взаємодії з клієнтами через веб-сайти та мобільні додатки. За рік, у період із квітня 2019 до березня 2020, попит на сервіси доставки зріс у 2,7 разів [1]. Отже, створення інтерфейсу цих онлайн-платформ є критично важливою складовою успішності бізнесу доставки їжі.

Однією з ключових особливостей створення дизайну інтерфейсу для сервісу доставки їжі є необхідність забезпечити зручний та інтуїтивний процес замовлення. Користувач повинен швидко і легко знайти потрібні страви, вибрати параметри замовлення і здійснити оплату, а також слідкувати за статусом свого замовлення. Дизайн інтерфейсу має робити цей процес максимально приємним та зрозумілим.

Ще однією особливістю є важливість підтримки користувачів та можливості швидко вирішувати потенційні проблеми. Клієнти повинні мати змогу звертатися за допомогою, слідкувати за статусом замовлення, та залишати відгуки та оцінки. Важливо створити сприятливий спосіб взаємодії із замовниками, щоб підтримувати і покращувати репутацію бізнесу.

Усі ці особливості об'єднуються в мету створення приємного та зручного досвіду для користувачів сервісу доставки їжі. Вірно підібраний дизайн інтерфейсу сприяє не лише залученню клієнтів, але і забезпечує їхнє задоволення та лояльність, що є ключем до успішності в цьому конкурентному сегменті ринку.

Незважаючи на важливість дизайну інтерфейсу для сервісу доставки їжі, він часто недооцінюється. Деякі дизайнери не враховують потреби користувачів, в результаті чого створюється дизайн, який є складним у використанні або не відповідає потребам користувачів.

При створенні дизайну інтерфейсу для сервісу доставки їжі можуть виникнути різні проблеми, які можуть вплинути на ефективність та користувацький досвід. Якщо процес замовлення складний або незручний для користувачів, це може відлякати і призводити до втрати клієнтів. Дизайн інтерфейсу повинен бути інтуїтивно зрозумілим і простим. Погані або



непривабливі фотографії страв можуть призвести до того, що користувачі не будуть замовляти їжу.

Якщо інтерфейс не оптимізований для мобільних пристроїв, це може призвести до незручностей для користувачів, які використовують смартфони та планшети. Дизайн повинен бути адаптивним. Довгий час завантаження сторінок може зірвати інтерес користувачів. Потрібно оптимізувати швидкість завантаження сторінок.

Нестабільна або незручна система оплати може відлякати клієнтів. Дизайн повинен робити оплату максимально зручною та безпечною. Якщо користувачі не можуть легко знайти потрібну інформацію або страви, це може вплинути на їхню задоволеність. Важливо встановити логічну інформаційну структуру та меню навігації. Неправильне відображення інформації про страви (алергени, калорії і т.д.): Для багатьох клієнтів ця інформація є важливою. Вона повинна бути точною та зручно відображатися.

Правильний дизайн інтерфейсу для сервісу доставки їжі може допомогти подолати ці проблеми і підвищити задоволеність клієнтів, збільшити конверсію та покращити репутацію бізнесу.

При створенні дизайну для сервісу доставки їжі важливо врахувати ряд аспектів, що допоможуть забезпечити ефективність та задоволення користувачів.

Дизайн інтерфейсу повинен бути максимально інтуїтивним, так щоб користувачі з легкістю могли замовити їжу, вибрати страви та оплатити їх. Простий та зрозумілий процес замовлення зменшує кількість відмов та покращує користувацький досвід.

Фотографії страв повинні бути якісними та апетитними. Вони важливі для привертання уваги та стимулювання апетиту користувачів. За даними дослідження компанії NPD Group, 72% користувачів сервісів доставки їжі в США заявили, що фотографії їжі впливають на їхнє рішення про те, зробити замовлення чи ні [2].

Довгий час завантаження сторінок може зіпсувати враження користувача. Дослідження Google [1] показало, що 1-секундна затримка знижує задоволеність ваших відвідувачів на 16%, а 79% відвідувачів не будуть купувати у вас, якщо вони не задоволені загальною ефективністю вашого сайту. 75% користувачів не повертаються на сайт, якщо сторінка завантажувється більше 4 секунд. Відвідувачі не почуваються впевнено, купуючи на веб-сайті, що

повільно завантажується. Повільний сайт пов'язаний з неефективністю.

Інформація про страви їх калорійність, склад, алергени, ціни, умови доставки та оплати мають бути чітко представлені. Користувачі повинні відчувати довіру до сервісу.

Окрім цього дизайн має викликати апетит у клієнтів, у цьому найкраще допомагає використання харчових відтінків і ось чому:

- харчові відтінки найбільше асоціюються з їжею та харчуванням. Вони негайно привертають увагу і сприймаються як відповідні для сервісу доставки їжі, що дозволяє створити зв'язок між брендом і продуктом.

- деякі харчові відтінки, такі як червоний, помаранчевий або коричневий, можуть підсилити апетит та збільшити бажання споживачів замовляти їжу. Це особливо важливо для бізнесу доставки їжі, який прагне залучити клієнтів.

- кольори мають сильний емоційний вплив. Вони можуть створити специфічні настрої та враження. Харчові відтінки можуть викликати в клієнтів позитивні емоції, пов'язані з їжею та прийомом їжі.

Звісно, важливо враховувати інші аспекти дизайну, такі як логотип, шрифти, композиція та інші фактори, а також брати до уваги індивідуальні особливості бренду та цільової аудиторії. Наприклад, для сервісу, який орієнтується на молоду аудиторію, можна використовувати яскравіші і більш насичені кольори, такі як червоний, помаранчевий або жовтий. Для сервісу, який орієнтується на більш дорослу аудиторію, можна використовувати більш спокійні і нейтральні кольори, такі як синій, зелений або коричневий.

Потрібно використовувати образи та кольори, які збуджують не лише

свідомість, а й насамперед апетит. Психологія кольору допомагає нам створити та передати емоційні асоціації - меседж, який зможе відчути наша аудиторія. Ефективне використання кольорів і їх різних відтінків підвищує ймовірність правильної взаємодії, налагоджує комунікацію і як наслідок стає запорукою тривалої та плідної співпраці. Безпрограшний варіант – колірні гами харчових відтінків. Наприклад, не отруйно-жовтий, а

гірчичний; не флуоресцентний зелений, а трав'яний; не отруйно-червоний, а томатний і таке інше.

Червоний колір – це колір пристрасті, енергії і дії. Він може використовуватися для того, щоб привернути увагу користувачів і стимулювати їх до дії. Однак червоний колір також може бути дещо агресивним, тому його слід використовувати з обережністю.

Помаранчевий колір – це колір радості, тепла і сонця. Він може використовуватися для того, щоб створити позитивний і життєрадісний настрій. Помаранчевий колір також асоціюється з їжею, наприклад, з цитрусовими фруктами.

Жовтий колір – це колір сонця, тепла і щастя. Він може використовуватися для того, щоб створити атмосферу затишку і комфорту. Жовтий колір також асоціюється з їжею, наприклад, з кукурудзою, апельсинами і млинцями.

Зелений колір – це колір природи, свіжості і здоров'я. Він може використовуватися для того, щоб створити відчуття свіжості і чистоти. Зелений колір також асоціюється з їжею, наприклад, з фруктами, овочами і травами.

Блакитний колір – це колір спокою, умиротворення і свіжості. Він може використовуватися для того, щоб створити атмосферу розслаблення і комфорту. Блакитний колір також асоціюється з їжею, наприклад, з морепродуктами і морозивом.

Фіолетовий колір – це колір розкоші, багатства і таємничості. Він може використовуватися для того, щоб створити атмосферу вишуканості і ексклюзивності. Фіолетовий колір також асоціюється з їжею, наприклад, з шоколадом, виноградом і малиною.

Коричневий колір – це колір землі, природи і традицій. Він може використовуватися для того, щоб створити атмосферу тепла і затишку. Коричневий колір також асоціюється з їжею, наприклад, з м'ясом, овочами і грибами.

Чорний колір – це колір елегантності, серйозності і таємничості. Він може використовуватися для того, щоб створити атмосферу вишуканості і ексклюзивності. Чорний колір також асоціюється з їжею, наприклад, з шоколадом, чорним перцем і чорним чаєм [2].

Усі аспекти повинні бути враховані при розробці дизайну інтерфейсу для сервісу доставки їжі. Важливо пам'ятати, що користувачі мають різні потреби і очікування, тому найкращий

дизайн - це той, який забезпечує комфортну та зручну взаємодію з сервісом для всіх користувачів.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дослідження онлайн-попиту на доставку продуктів та готової їжі – Ольшанский & Партнеры. Ольшанский & Партнеры. URL: <https://olshansky.ua/blog/doslidzhennya-onlajn-popitu-na-dostavku-produktiv-ta-gotovoї-izhi/> (дата звернення: 29.10.2023).

2. U.S. restaurant carry-out and delivery digital orders soar during the pandemic. The NPD Group.

URL: <https://www.npd.com/news/press-releases/2021/u-s-restaurant-carry-out-and-delivery-digital-orders-soar-during-the-pandemic-2/> (дата звернення: 28.10.2023).

УДК 373/.5.017:159.942:[793.3.026.071.2Пок](06)

**Юркевич К.Ю.**,  
здобувачка ОС «Магістр»  
Науковий керівник: **Бикова О.В.**,  
кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри хореографії та художньої культури  
УДПУ імені Павла Тичини

## **ФОРМУВАННЯ ЕМОЦІЙНОЇ СФЕРИ УЧНІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ТАНЦЮВАЛЬНИХ МІНІАТЮР РАДУ ПОКЛІТАРУ**

Емоції відіграють дуже важливу роль у розвитку дитини. Вони допомагають сприймати дійсність і реагувати потрібним чином, а також визначають, організовують, передбачають і оцінюють діяльність суб'єкта. Термін «емоції» (від лат. Emovere – зворушує, хвилюю) вживається майже в усіх європейських мовах. В англійській літературі трапляються також терміни «affect», «feeling» (почуття, переживання), та «emotion», яке, все ж таки, є найбільш уживаним [2].

Психологія емоцій – це розділ психології, в якому вивчають емоційну сферу дітей через опис природи, функцій та особливостей

перебігу емоційної реакції. При цьому емоція і почуття впливають як два нерозривно пов'язані поняття. Обидва поняття розглядаються як певний спосіб мобілізації активності організму (як фізичної, так і психічної) в ситуації дії зовнішнього або внутрішнього подразника. Почуття та емоції виступають посередником у пізнанні світу, зокрема чуттєвому.

Людина, проживаючи власний досвід, переживаючи різні емоції, помічає, що афективне хвилювання має органічні прояви. Так, В. Вундт наприкінці XIX ст. писав, що емоції – це насамперед внутрішні зміни, що характеризуються безпосереднім впливом почуттів на перебіг уявлень, які певною мірою впливають останніх на почуття. Таким чином, можна дійти висновку, що фізичні зміни, які відбуваються в тілі, розглядаються як тілесні наслідки прояву емоцій, які, своєю чергою, впливають на рухи душі [1]. Пригнічені емоції так чи інакше знаходять вихід у тілесній реакції. Причому, чим довше і яскравіше був початковий подразник, тим більше зусиль потрібно організму для включення захисних механізмів, таких як витіснення. Емоція – суб'єктивна форма відображення навколишньої дійсності. Емоційний інтелект – здатність особистості розпізнавати й розуміти свої та чужі емоції, здатність керувати своїми та чужими емоціями, використовувати ці знання як основу для мислення й ухвалення рішень.

Формування емоційної сфери є найважливішим аспектом розвитку особистості в цілому. У молодшому шкільному віці складається і проявляється до 70% особистісних якостей, тому неухвага до розвитку особистості в цьому віці породжує педагогічні прорахунки, що яскраво виявляються у майбутньому. Емоційна сфера є важливим складником у розвитку молодших школярів, тому що жодне спілкування, взаємодія не будуть ефективними, якщо їхні учасники не здатні, по-перше, «читати» емоційний стан іншого, а по-друге, керувати власними емоціями. Розуміння своїх емоцій і почуттів також є важливим моментом у становленні особистості людини, що зростає [2].

У молодшому шкільному віці емоційна сфера особистості дитини зазнає низки змін, аналогічно до всіх проявів психіки [5]. Змінюється як змістовний бік емоцій, так і їхні характеристики. Пов'язано це з високою соціальною активністю і спрямованістю особистості в цей віковий період. Крім того, варто зазначити, що для

дітей молодшого шкільного віку характерний високий ступінь «заразливості» емоційних переживань щодо інших людей. Тобто, яскраво виражений смуток однієї дитини здатен занурити в схожий емоційний стан ще кількох дітей, запускаючи ланцюгову реакцію.

Виникнення емоції пов'язане безпосередньо з конкретним подразником, яким може бути ситуація, об'єкт, людина тощо. Безпосереднє спостереження, переживання відчуттів, яскраві уявлення і переживання тут і зараз викликають у дитини емоційну реакцію. У той час як, абстрактні образи не викликають такого роду переживань. Саме тому моралізаторство, правила і закони поведінки, що не ґрунтуються на предметній діяльності дитини, не викликають у неї належного емоційного відгуку і відповідної поведінки, оскільки дитина не відчуває емоційної прив'язки себе до описуваної події [3; с.364]. Тому заняття хореографією, як одним із видів мистецтва, що впливає на формування емоційної сфери дитини, можуть сприяти розвитку вищих почуттів на основі базових, а саме:

- моральні або моральні – почуття, пережиті дитиною в реакції на зовнішній подразник, у порівнянні із суспільними нормами (відчуженість, презирство, повага тощо);
- інтелектуальні – почуття, пережиті дитиною в процесі пізнання (здивування, допитливість тощо);
- естетичні – почуття, пережиті дитиною, коли подразником є краса або ж потворність сприйманого об'єкта (захоплення, ненависть, любов тощо).

У цьому контексті слід звернути увагу на спільний перегляд балетних вистав. На сьогоднішній день такий вид мистецтва як балет, займає вагоме місце в житті людини. Балет збережений в своєму первозданному хореографічному вигляді з канонічними правилами класичного танцю, деякі з них, побудовані на основі побутового народного танцю. Їх незмінність має на меті донести до сучасних людей не тільки життя, традиції і звички минулого, а й показати культуру, розвиток самої культури, захоплюючи навіть історію.

Тематика балетів в наш час є дуже різноманітною, це і міфічні історії, і войовничі, побутові та казкові сюжети, які мають лінії і кохання, і навіть протистояння чи суперечки.

Серед великої кількості балетів, ми маємо багато вишуканих хореографічних постановок. Серед яких «Лебедине озеро», «Спляча

красуня», «Лускунчик», «Жизель», «Ромео і Джульєта», «Дон Кіхот», «Лісова пісня», «Спартак», «Лілея» тощо.

Але якщо запитати будь яку людину, чи знайома вона із балетними виставами, то перше що спадає на думку це Лебедине озеро. Всі знають цю неперевершену історію написану Петром Чайковським про велике кохання між принцом і красунею лебедем.

Сюжет кожної балетної вистави торкається тієї чи іншої проблематики суспільства загалом, яка може стояти на першому місці переживання в житті окремої людини.

Таким чином, на сьогоднішній день, у час масштабного технологічного розвитку у всіх сферах нашої діяльності, змінюється і проблематика в житті сучасної людини. Проблеми сучасного суспільства більш глобальні та важливі для функціонування та розвитку людини.

Такі події не можуть не відобразитися на творчості тих видатних постатей, для яких танець – це всесвіт. Через це сучасний балетмейстер Раду Поклітару досліджуючи тематику взаємовідносин людей, їх внутрішній та зовнішній стан, спробував пластично переосмислити майже всі видатні балетні вистави. Залишивши частину балету, дії героїв та їх імена без змін і зумівши зберегти при цьому головну мету балету.

На даний момент балетні постановки Раду мають сучасну хореографію, де він акцентує увагу на емоційній сфері героїв. Водночас збагачуючи вистави різними голосовими вигуками, дивною деякими моментами нетрадиційною хореографію, але в той же час зберігаючи класичну хореографію, тому що це є основа всього мистецтва танцю. Працюючи над балетними виставами, Раду Поклітару використовує такі хореографічні стилі як джаз модерн або модерн. Всі балетні вистави, які набули трансформації балетмейстером мають сучасні сцени та сюжети.

На прикладі балетної вистави «Лебедине озеро», можна простежити, як балетмейстер змінив основну змістовну лінію, у якій маленький лебідь перетворюється на маленького хлопчика, який має пройти через страждання, випробовування і удари долі, а лінія кохання йому приходить у снах. В результаті чого він отримує свободу але при цьому його життєвий шлях обривається.

Розглядаючи роботу Раду Поклітару на прикладі балету «Попелюшка» ми можемо спостерігати як він змінює моральні

цінності казки, підкреслюючи сучасними непристойними місцями та закладами незахищеність молодих дівчат. Що і досі являється проблемою у нашому суспільстві. Також Радю Поклітару змінює на сучасний лад предмет з допомогою якого принц починає шукати свою загадкову кохану. Щоб передати почуття та хвилювання головного герою, який шукає серед великого міста свою наречену, постановник вдало показує таку проблему сучасного суспільства, як поглинання ним людської особистості та оригінальності, у той же час демонструючи байдужість суспільства до проблеми людини. Та не дивлячись на зміну локацій та реквізиту все одно у балетній виставі зберігається казковість та віра у справжнє кохання.

Одною з найбільш цікавих та оригінальних балетних вистав у реформі Радю Поклітару, є Кармен. Класична історія якого полягає в тому, що простий молодого хлопця Хозе звільняють від служби в армії через те, що він закохався у дівчину Кармен і звільнив її від арешту.

У сучасній реформованій балетній виставі Поклітару, дія відбувається наче сучасний серіал, Мікаела це дівчина яка закохана в Хозе, спостерігає всю цю історію по телевізору. Це ніби серіал або ж як зрозуміє глядач, сам Поклітару говорив, що дія можлива через телевізор, або просто відбувається у думках Мікаели. Дії балету збережені, Кармен так само закохує в себе молодого парубка, але інколи Мікаела вривається на сцену щоб завадити цьому несправедливому коханню між Хозе та Кармен. І знову повертається до телевізору [4].

Кожна балетна вистава, не лише Поклітару, несе в собі смислове навантаження. Адже балет органічно поєднує в собі драматургію, музику, хореографію, мистецтво пантоміми, костюмно-декораційне оформлення та живу виконавську майстерність артистів.

Ми притримуємося думки, що всі балетні вистави мають місце у формуванні емоційної сфери учнів. По-перше, такою різноманітністю сюжетів можна охопити різні вікові категорії юного глядача, вчитель може підібрати саме те, що буде і цікавим і корисним для дітей, а значить можемо сподіватись, що все більше людей можуть бути зацікавлені культурою хореографічного та театрального мистецтва. Обираючи для себе, що більше до душі і можливо проживаючи такі ж емоції як герої балетних вистав.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. В. Вундт і його дослідження народного духу. URL: [https://stud.com.ua/82034/filosofiya/vundt\\_yogo\\_doslidzhennya\\_narodnogo\\_duhu](https://stud.com.ua/82034/filosofiya/vundt_yogo_doslidzhennya_narodnogo_duhu)
2. Дуткевич Т. В. Дитяча психологія. Навч. посіб. Київ: Центр учбової літератури, 2012. 424 с.
3. Костюк, Г. С. Навчально-виховний процес і психічний розвиток особистості / За ред. Л. М. Проколієнко. Київ: Рад. школа, 1989. 608 с.
4. Небесник, А. (2016). «Київ модерн-балет»: авторський театр і творча лабораторія. Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство, № 35, С. 89-98.
5. Про психологічні основи підвищення ефективності шкільного навчання. Рад. школа. 1977. № 3. С. 48-57.

УДК 373.57.048(134)

**Юрченко О. В.,**  
кандидат педагогічних наук,  
старший викладач кафедри музикознавства  
та вокально-хорового мистецтва  
Уманського державного педагогічного  
університету імені Павла Тичини

## МУЛЬТИКУЛЬТУРИЗМ У СУЧАСНІЙ МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ ПРОБЛЕМИ

Сучасна держава розвивається в умовах глобальної інтеграції, поглиблення культурної взаємодії, стрімкого розвитку процесів міжкультурної комунікації, вплив яких процесів на суспільний розвиток вимагає вирішення низки стратегічних завдань. Філософія мультикультуралізму є одним із шляхів подолання конфліктних ризиків в мультикультурних країнах.

Фундаментальними засадами мультикультуралізму є рівноправність будь-яких культурних форм та максимальна толерантність у міжкультурних відносинах. У процесі налагодження продуктивного міжкультурного і міжцивілізаційного діалогу для досягнення сталого розвитку суспільств, використовується потенціал, можливості та ресурси мультикультурної освіти для забезпечення

культурної сумісності та орієнтованої на людину системи особистісної соціалізації. Тому, особливої актуальності набуває проблема підготовки високоосвічених, духовно багатих, професійних учителів музичного мистецтва, які здатні доносити та транслювати досягнення музичної культури на принципах мультикультурної освіти.

Концепція мультикультурної освіти бере свій початок у філософських, психологічних, педагогічних, антропологічних течіях думки, заснованих на ідеях рівності, соціальної демократизації та освіти. Фундаментальним для концепції мультикультурної освіти є аргумент, що освіта має розвивати здатність людей з різних культурних середовищ до співпраці. Визначними дослідниками мультикультурної освіти є вчені: James, A. Banks, Grant, C., Nieto, S., Sleeter, C., Gay, G. Значний внесок у галузь дослідження історії мультикультурної освіти зробили Giroux H., Joel, Spring, McLaren P. та ін.

Мультикультурна освіта як наукова проблема досліджується й у працях українських вчених: Я. Гулецької, О. Гуренко, В. Євтуха, О. Пришляк, Л. Султанова та Т. Шахрай та ін.

Виникнення і розвиток ідеї мультикультуралізму обумовлено особливостями історичного розвитку і соціальних факторів, серед яких: розпад світової колоніальної системи і перехід до постмодерністського і постіндустріального суспільства, заснованого на ідеях К. Поппера про демократію «відкритого суспільства» [5, с. 24].

Однією з характеристик мультикультурного суспільства є те, що людина зберігає свою власну ідентичність, незважаючи на вплив інших культур. Дослідження вченими основних соціально важливих компонентів культури показали, що кожна людина може належати до кількох культур і представники меншин можуть повноцінно інтегруватися в суспільство, зберігаючи власний набір етнокультурних, психічних, ціннісних та інших специфічних національно зумовлених характеристик.

Термін «мультикультуралізм» виник у Канаді в 1960-х роках і його зміст був спрямований на подолання ситуації управління двокультурною (британсько-французькою) країною. Мультикультуралізм отримав офіційне політичне визнання в 1971 році [1]. Основна ідея курсу мультикультуралізму – мирне

співіснування представників різних культур у рівних умовах життя. У науковому обігу термін «мультикультуралізм» з'явився наприкінці 1980-х років й визначав шанобливе ставлення більшості людей до етнічних меншин, рівний статус різних культурних традицій, право особистості на вибір своєї ідентичності тощо. Зазначимо, що існує більше десятка визначень поняття «мультикультуралізм».

За визначенням української дослідниці С. Дрожжиної, «Мультикультуралізм – це явище соціального життя, яке поєднує співіснування багатьох культур у суспільстві», це культурний стан, процес, погляд, політика. Гетерогенне суспільство, орієнтоване на вільне вираження культурного досвіду, визнання культурного різноманіття, культурний, політичний, ідеологічний, релігійний плюралізм, визнання прав меншин на соціальному та національному рівнях [3, с. 94].

С. Дрожжина також вважає, що «мультикультуралізм, заснований на загальнолюдських цінностях, на принципах рівноправного співіснування різних форм культурного життя, в тому числі субкультурних форм, може стати об'єднавчою ідеологією полікультурного, фрагментованого суспільства» [3, с. 58].

А. Колодій зазначає: мультикультуралізм – це принцип етнонаціональної, освітньої та культурної політики, який визнає та підтримує право громадян підтримувати, розвивати та захищати свою (національну) культурну ідентичність усіма законними засобами та вимагає від держави підтримки громадян у цих зусиллях [4, с. 5–14].

Українська дослідниця Н. Висоцька класифікує визначення поняття «мультикультуралізм» у спеціальні кластери навколо кількох основних пояснень цього явища:

– демографічно-описове, яке констатує наявність у суспільстві чи державі етнічно або расово різноманітних сегментів;

– програмно-політичне, яке має на увазі конкретні типи програм та політичних ініціатив, покликаних реагувати на етнічне розмаїття. Такий підхід має на меті врахування інтересів різних етнонаціональних груп, забезпечення відповідного рівня визнання та самостійності для них, зберігаючи при цьому відповідне бачення національної єдності;

– ідеологічно-нормативне – як гасло чи модель політичної активності, яке ґрунтується на соціологічних та етико-філософських

ідеях щодо місця людей з культурно відмінними ідентичностями у суспільстві;

– соціально-трансформативне, спрямоване на викорінення расизму, націоналізму, сексизму та здобуття рівності для всіх груп суспільства;

– історичне, що наголошує на важливості вивчення та розуміння якомога більшої кількості культур та взаємодії між ними [2, с. 111–112].

Отже, сучасні вчені визначають мультикультуралізм як ідеологію та соціальну умову, яка визнає цінність культурного розмаїття та важливість різноманітних культурних форм. У цьому контексті загальнолюдські цінності та дотримання прав людини в усіх сферах життя можуть бути чинниками зміцнення полікультурного суспільства. Саме мультикультуралізм, заснований на принципах загальнолюдських цінностей і рівноправного співіснування різноманітних форм культурного життя, стає єдиною ідеологією сучасного світу.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондарук С. О. Досвід західних демократій та мультикультурний розвиток в Україні. *Матеріали II міжнародної наукової конференції (Одеса, 24-26 травня 2002 р.)*. Укладач Л. Марголіна. К.: Ай Бі, 2003. 729 с.

2. Висоцька Н. Концепція мультикультуралізму і питання естетики. *Питання літературознавства*. Чернівці : Рута, 2009. Вип. 77. С. 110–121.

3. Дрожжина С. В. Мультикультуралізм: теоретичні і практичні аспекти. *Етнополітологія, політичний менеджмент*. №3, 2008. с. 96–106.

4. Колодій А. Американська доктрина мультикультуралізму і етнонаціональний розвиток України. *Україна і США: взаємодія у галузі політики, економіки, культури і науки*. Київ, 2008. Вип. 6. С. 5–14. [Електронний ресурс] : Режим доступу : <http://political-studies.com/?p=578>.

5. Popper Karl Raimund. *Objective Knowledge: An Evolutionary Approach*. 1972. <https://plato.stanford.edu/entries/popper/>

**Янцевич М. М.,**  
здобувач ОС «Магістр»  
Науковий керівник: **Щербіна І. В.,**  
кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри музикознавства  
та вокально-хорового мистецтва,  
УДПУ імені Павла Тичини

## **ТВОРЧИСТЬ РАЇСИ КИРИЧЕНКО ЯК УНІКАЛЬНА ФОРМА УКРАЇНСЬКОГО ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОГО МИСТЕЦТВА**

Досліджуючи вокально-виконавську творчість, ми розглядаємо вокальний добуток як художній текст, де текст – певна задана структура, викладена мовою вокалу.

Вокальне мистецтво має свою особливу вокальну мову й з огляду на це слід визначитися у тому, що таке мова з погляду культури. Найбільш слухним для даного дослідження є таке визначення мови: «Мова – упорядкована комунікативна знакова система, що слугує для передачі інформації... мова забезпечує обмін, зберігання й нагромадження інформації в колективі, що ним користується» [2]. Вокальна мова має свою звукову й зорову (графічну, нотну) форму.

Професійний спів – це «вираження абстрактно-музичної краси як краси, однак, ідеально-людської, майже всеосяжної, пов'язаної з вимогами відбиття широкого діапазону самих загальних ідей, емоцій, характерів» [1]. У високому розумінні вокальне мистецтво, – це також і мистецтво акторського втілення й перевтілення, що у своїх кращих проявах спирається на весь надоб'ємний досвід розвитку цього особливого виду творчості. І тим самим гармонічно пледує новаторство і традиційність.

У вокально-виконавській творчості Раїси Кириченко органічно поєднуються чуттєво-образна конкретність слова й метафізичні, нечітко концептуалізовані властивості і якості музики. Зважаючи на це можна зробити висновок, що саме у діалектичній єдності образно-конкретної й чуттєво-вільної сфер проявляється специфіка вокального виконання видатної співачки У творчій спадщині Раїси Кириченко наявні гумористичні, ліричні, козацькі та обрядові пісні. В

інтерв'ю [3] легенда української пісні сама себе називала не інакше як «козачкою» й підкреслювала свою повну відданість українській пісні та мові.

Основні тенденції у вокальному мистецтві мисткині багато в чому визначалися отим прагненням до розуміння феномену вокально-виконавського мистецтва взагалі по-новому, до нової інтерпретації її як результату розповсюдження синтезу художніх видів, способів вираження й засобів масової комунікації, що надає можливість спрогнозувати систему подальшого розвитку різних форм мистецтв, що утворюються за рахунок саме єдності художньої мови і не існують поза нею (синтетичні) та сприяють посиленню злитості (синкретизму) сприймання і відображення світу людиною; отим своєрідним розпорошенням, розшаруванням колись єдиної у своїй основі класичної вокально-виконавської традиції. В подібних процесах головною причиною слід визнати суспільно-політичні події та зміни, що мали місце протягом другої половини ХХ та на початку ХХІ ст.

Вокальна майстерність Раїси Кириченко відзначається глибоким суспільним характером. Процес передачі контексту виконавцем і розтлумачення його у слухацькій свідомості слід визначати як складову єдиного цілісного процесу колективного мислення. Співак здійснює пошук істини та виражає її саме «вголос», тобто, у цьому випадку, за допомогою вокальної мови, лише тоді здобуваючи концептуальні форми, коли саме мистецька мова отримує можливість сугестивного впливу, а вокальний твір в результаті цього впливу знаходить свою реальну, а не можливу, потенційну художньо-естетичну цінність.

Отже, ми із впевненістю можемо констатувати, що творчість Раїси Кириченко – це самобутнє та цікаве явище у вітчизняній вокально-виконавській культурі, та й взагалі культурі України, яке гармонійно сполучає у собі опору на традиції етносу та загальностильові тенденції розвитку музичної культури України. Взагалі увесь шлях становлення та розвитку вокального жанру у творчості співачки – це приклад сходження її до визнання, досягнення нею вершини майстерності саме в такому комплексному плані. Кращі вокальні твори Раїси Кириченко відрізняють як гнучке й тонке перетворення використання класичних європейських форм, так

і використання фольклорних традицій, але й з орієнтацією на сучасну музичну мову.

Створення узагальненого науково-історичного портрета цієї яскравої представниці української музично-виконавської культури, у якому на основі широкої бази архівних даних мають можливість бути відтвореними неповторність та складність життєвої долі легенди українського музичного мистецтва у контексті проєкції її часу на творчу діяльність складає перспективи й аргументує актуальність дослідження.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Лоцман Р. Сучасний стан українського народнопісенного виконавства (автентичні та професійні сольні виконавці української народної пісні) / Р. Лоцман: вебсайт. URL: <http://ruslanalotsman.com.ua/ru/posts/scince/26-suchasnij-stan-ukranskogonarodnopsennogo-vikonavstva.html> (дата звернення: 29.09.2023).

2. Лоцман Р. Українознавчі засади професійної підготовки виконавців народної пісні в умовах сучасного міста / Р. Лоцман: вебсайт. URL: <http://www.ualogos.kiev.ua/fulltext.html?id=2290> (дата звернення: 29.09.2023).

3. Кириченко Р. Я вдячна всім, хто вимолив мене у Бога: Інтерв'ю. Глас : вебсайт. URL: <http://www.glas.org.ua/projects/teleportret/kirichenko.html> (дата звернення: 07.10.2023).

**Ярова Н. С.,**  
здобувач ОС «Магістр»  
Наковий керівник: **Семенчук В.В.,**  
доцент, завідувач кафедри музикознавства та  
вокально-хорового мистецтва  
УДПУ імені Павла Тичини

## **ФАХОВІ ЯКОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В КОНТЕКСТІ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-СЦЕНІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ**

Вивчення та аналіз проблеми формування вокально-сценічної майстерності у психолого-педагогічній та мистецтвознавчій літературі неможливий без визначення сутності понять: «фахові якості майбутнього вчителя музичного мистецтва», «вокально-сценічні уміння й навички», «методи і прийоми формування вокально-сценічних умінь і навичок», «засоби сценічної виразності», «вокально-сценічна культура», «вокально-сценічна діяльність», які мають важливе значення для розуміння досліджуваного явища.

До фахових якостей майбутнього вчителя музичного мистецтва, необхідних для формування його вокально-сценічної майстерності, ми віднесли музикальність та артистизм. Для музиканта недостатньо тільки почути музику, її необхідно ще емоційно пережити, відчувати її виразність. Таким чином, здатність емоційно відгукуватися на музику, переживати її, як художньо-образний зміст є центром музикальності.

Музикальність, крім емоційного відгуку на музику передбачає ще два компоненти: по-перше, це досить тонке, диференційоване сприйняття і, по-друге, слухання музики. Артистизм, це – по-перше: художня обдарованість, видатні творчі здібності; по-друге: висока творча майстерність, віртуозність у будь-якій справі; по-третє: особлива вишуканість манер, граційність рухів.

Артистизм – це безсумнівний прояв творчого начала людини, мистецтво перевтілення, коли цього вимагає ситуація, вміння надягти маску і відповідати обраній ролі, вміння перевтілюватись як зовнішньо, так і внутрішньо, не зраджуючи самому собі, вміння стати іншим – на сцені, в житті – коли цього вимагають обставини.



Педагогічний артистизм – це, передусім, спроможність душі, здатність на певний час не просто бути в образі, а насправді «бути». Це робить педагога переконливим в очах учнів, оскільки процеси перетворення стають у нього глибокими, органічними й природними. Артистичний учитель музичного мистецтва завжди подає оригінальний виклад музичного твору, що вивчається, вміє викласти нове усвідомлення художніх образів, твору в цілому [1].

Формування вокально-сценічної майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва – це цілісна система особистісних якостей, яка сприяє вільному самовираженню і художньому перетворенню в успішній вокально-сценічній діяльності.

У сучасних умовах процес формування вокально-сценічних умінь і навичок майбутніх учителів музичного мистецтва в основному базується на сукупності відпрацьованих багатьма роками методах і прийомах класичних вокальних шкіл і носить дуальний характер.

Необхідно відмітити, що оволодіння вокально-сценічними вміннями майбутніх учителів музичного мистецтва залежить від специфіки анатоμο-фізіологічної будови голосового апарату і вокальної техніки студентів. Щоб бути переконливим на сцені під час виконання вокального твору, необхідно оволодіти не тільки вокальною, але й сценічною технікою, яку потрібно розвивати. Не володіючи достатньою сценічною технікою, виконавець буває безпорадним на сцені. Саме тому своєчасним є використання засобів сценічної виразності, які допомагають виконавцеві на сцені правдиво розкрити, емоційно виразити художній образ вокального твору. До засобів сценічної виразності належать: рух, жест, міміка, пантоміміка, постава, мізансцена.

Окремо слід звернути увагу на характерну для студента поставу, яка дуже впливає на рівень сформованості вокально-сценічної майстерності, і є також одним із складових зовнішнього вигляду людини та впливає на характер враження, яке складається про співака у слухачів під час сприймання вокального твору.

Вокально-сценічна культура – поняття багатоаспектне. Її складовими є вокальна і сценічна культури. Вокальна культура, за визначенням Н. Згурської, – це «здатність до втілення художньо-образного змісту вокального твору шляхом використання сукупності вокальних навичок, які характеризуються точною інтонацією під час передачі художнього образу вокального твору; правильним

використанням співацького дихання; кантиленою; артикуляцією; точністю передачі ритмічного малюнку, темпу тощо» [2, с. 7].

Поняття «сценічна культура» є досить містким і охоплює різноманітні процеси та окремі події, художні тенденції і діяльність митців, пов'язаних із сценічним мистецтвом тощо. Сценічна культура майбутнього вчителя музичного мистецтва – складне і багатогранне явище, яке охоплює мистецьку ерудованість, сукупність фізичних, моральних і духовних якостей, знання та усвідомлення мистецьких традицій, наявність педагогічного досвіду, що забезпечує успішність транслявання змісту музичних творів до шкільної аудиторії у процесі концертної музично-виконавської діяльності.

Сценічна культура вчителя музичного мистецтва є складовою його вокально-сценічної культури і реалізується у практиці концертної вокально-сценічної діяльності. Вокально-сценічна культура є інтегрованим особистісним утворенням, яке включає в себе сукупність процесів та явищ духовно-практичної діяльності по створенню, освоєнню, розповсюдженню творів вокально-сценічного мистецтва та має вияв у професійно-педагогічній діяльності.

Формування вокально-сценічної культури у студентів факультету мистецтв – явище надзвичайно динамічне, що знаходиться в постійному русі. Воно сформувалося у світовому музичному просторі як особливе музично-художнє явище, що відрізняється своєю естетикою, поетикою, стилістикою.

Вокально-сценічна культура майбутніх учителів музичного мистецтва є складним феноменом, що характеризується багаторівневою структурою. До важливих компонентів структури вокально-сценічної культури, належать: – мотиваційний, який виражає інтерес виконавців та захопленість співом, націленість на пізнання національних пісенних традицій та співацьке самовдосконалення; – когнітивний, що містить необхідну базу знань, умінь та навичок у сфері оволодіння вокально-сценічною культурою, вміння адекватно оцінити набутий сценічно-виконавський досвід; – творчий, який виражає здатність до яскравого художньо-образного виконання вокальних творів, вміння донести створений образ до слухачької аудиторії.

Активним засобом формування навичок перетворення в образ є вправи. Відпрацювання навичок спостереження, активного уявлення і

творчого фантазування також є необхідним у підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-сценічної діяльності.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Артистизм учителя, його основні компоненти. URL: [https://pidruchniki.com/90492/pedagogika/artistizm\\_uchitelya\\_osnovni\\_komponenti](https://pidruchniki.com/90492/pedagogika/artistizm_uchitelya_osnovni_komponenti) (дата звернення: 10.10.2023 року).
2. Згурська Н. М. Формування музично-виконавської культури майбутнього вчителя : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2001. 16 с.