

**I Міжнародна
науково-практична конференція**

**МИСТЕЦТВО,
МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНА
НАУКА, ОСВІТА:
ІСТОРИЧНИЙ ДОСВІД ТА
СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ**

17 травня 2024 року



ІВАНО-ФРАНКІВСЬК, 2024

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА
НАВЧАЛЬНО-НАУКОВИЙ ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВ
КАФЕДРА МЕТОДИКИ МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ ТА ДИРИГУВАННЯ
КИЇВСЬКИЙ СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА
Факультет музичного мистецтва і хореографії (Київ, Україна)
ВОЛИНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ
Кафедра музичного мистецтва (Луцьк, Україна)
КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ
ІВАНА ОГІЄНКА Кафедра музичного мистецтва (Кам'янець-Подільський, Україна)
KATOLICKI UNIwersYTET LUBELSKI JANA PAWLA II Instytut Nauk o Sztuce
(Люблін, Республіка Польща)
INŠTITÚT HUDOVNÉHO A VÝTVARNÉHO UMENIA PREŠOVSKÁ UNIVERZITA
V PREĽŠOVE (Пряшів, Словацька Республіка)
THE UKRAINIAN NATIONAL MUSEUM (Чикаго, США)
UKRAINIAN CULTURAL AND EDUCATIONAL CENTRE OSEREDOK
(Вінніпег, Канада)
UKRAINESCHT HAUS STROOSSEN
(Штрассен, Велике Герцогство Люксембург)

І Міжнародна
науково-практична конференція:
«МИСТЕЦТВО,
МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНА
НАУКА, ОСВІТА:
ІСТОРИЧНИЙ ДОСВІД
ТА СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ»



Івано-Франківськ
Ліля-НВ
2024

«Мистецтво, музично-педагогічна наука, освіта: історичний досвід та сучасні тенденції» збірник матеріалів конференції 17 травня 2024 р. Ред.: Л. Серганюк, Ж. Зваричук, Х. Казимирів, Я. Бардашевська. Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Навчально-науковий інститут мистецтв. Лілея-НВ, 2024. 156 с.

Рецензенти:

Наталія КОСТЮК – докторка мистецтвознавства, доцентка, професорка кафедри музикознавства та музичної освіти факультету музичного мистецтва і хореографії Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

Юрій ВОЛОЩУК – заступник директора з наукової та навчально-методичної роботи, кандидат мистецтвознавства, професор

Анджей ГЛАДИШ – професор Люблінського католицького університету Іоана Павла II (Республіка Польща)

Редактори упорядники:

Любов СЕРГАНЮК – завідувачка кафедри методики музичного виховання та диригування, кандидатка мистецтвознавства, професорка

Жанна ЗВАРИЧУК – кандидатка мистецтвознавства, доцентка кафедри методики музичного виховання та диригування ННІМ, заслужена працівниця культури України

Христина КАЗИМИРІВ – кандидатка мистецтвознавства, доцентка кафедри методики музичного виховання та диригування ННІМ, заступниця директора з навчально-виховної роботи та міжнародного співробітництва

Ярослава БАРДАШЕВСЬКА – кандидатка мистецтвознавства, доцентка кафедри методики музичного виховання та диригування ННІМ.

У збірнику вміщено наукові статті учасників I міжнародної науково-практичної конференції: «Мистецтво, музично-педагогічна наука, освіта: історичний досвід та сучасні тенденції», що відбулася 17 травня 2024 року на базі кафедри методики музичного виховання та диригування Навчально-наукового інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. Статті присвячені актуальним питанням стану, проблемам та перспективам розвитку музично-педагогічної науки, практично-теоретичним, інноваційним тенденціям та концепціям сучасної мистецької освіти та виконавства.

Публікації подаються у авторській редакції. Відповідальність за зміст публікацій несуть автори наукових досліджень, студенти та їх наукові керівники.

Рекомендовано до друку Вченою радою Навчально-наукового інституту мистецтв (протокол № 1 від 1 вересня 2024 року)

Дизайн обкладинки: Х. КАЗИМИРІВ, кандидатка мистецтвознавства, доцентка кафедри методики музичного виховання та диригування ННІМ

1. ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ НАЦІОНАЛЬНОЇ І ЗАРУБІЖНОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ, ВИКОНАВСТВА ТА МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ

УДК 78.071.134.2

Любов СЕРГАНЮК,
*кандидатка мистецтвознавства, професорка,
завідувачка кафедри методики музичного виховання
та диригування Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
Навчально-наукового інституту мистецтв
(м. Івано-Франківськ, Україна)*

ВЗАЄМОПРОНИКНЕННЯ СВИТОГЛЯДНИХ КОНЦЕПТІВ У КУЛЬТУРНІ ПРОСТОРИ ГЕОГРАФІЧНО ВІДДАЛЕНИХ КРАЇН

***Анотація.** У статті розглянуто особливості взаємопроникнення концептів із різних культурних просторів та особливості їх формування. Варто розмежувати концепт із двох сторін. Насамперед це явище, яке виникає на основі певної культури, та явище котре пов'язане із культурною складовою конкретного індивідууму. Доведено, що концепт базується на змістовній складовій культури та окреслює мовну складову особистості.*

***Ключові слова:** концепт, культура, особистість, ментальність.*

Постановка проблеми. Кожна культура має свій індивідуалізований фундамент, котрий тісно пов'язаний із національною лексикою, котра виникла в глибинах історії та ментальною стороною кожної зокрема взятої культури. Культурне оточення є основою для формування концептів, котрі окреслюють особливості різних культур та базову основу, на якій вони створені.

Концепт ілюструє зв'язок менталітету особистості та її роль у культурній складовій світу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій науковців доводить, що основою для формування концепту є культурний простір. Цією

проблематикою займались вчені І. О. Голубовська, А. М. Каменєва, О. В. Козаренко, В. І. Кононенко та інші.

Культурний концепт у всіх географічно віддалених країнах тісно пов'язаний із мовою побутування в кожній із них, оскільки через мову можна зрозуміти особливості мислення та психологію кожного народу, принципи культуротворення певної нації. Тому варто зрозуміти, що концепт тісно пов'язаний із етнокультурними особливостями. Дослідники під тлумаченням концепту розуміють ментальні і психологічні ресурси нашої свідомості. Багато вчених схиляються до думки, що концепт – це код свідомості кожної людини. Вивчення концептів географічно віддалених країн засвідчує чуттєвість концепту, котрий пов'язаний із світовідчуттєвим досвідом кожної нації.

Концепт характеризує менталітет кожної країни і має в собі комплекс когнітивних, психологічних та поведінкових стереотипів нації. Залежно від соціального статусу він є наслідком діяльності людини. Тому різна картина складових концепту (наприклад, Індії чи Великобританії), оскільки все залежить від чуттєвого досвіду, побутуванням мови тощо. Це дає підстави говорити про ментальний генетичний код, котрий тісно пов'язаний із стадіальним розвитком як окремої людини, так суспільства загалом. В цьому коді закладена інформація, що формує суспільну свідомість та ставлення до конкретної інформації. В своїх напрацюваннях, котрі стосуються взаємозв'язку концепту та культури, науковці зазначають, що саме культура детермінує концепт. На думку дослідників, концепт – ментальна проєкція елементів культури, незалежно на яких віддалених широтах вона існує, взаємодоповнюється елементами інших культур. Слід зауважити, світоглядні концепти відрізняється від інших своїми традиціями, соціальним устроєм, особливостями культурного обличчя тощо.

Отже, концепт акумулює в собі культурні цінності, котрі притаманні конкретному етносу та виконують різні ролі в житті людей: координуюча, стимулююча, регулююча та інші. Мова характеризує світосприйняття народу. Хоча етноси, котрі живуть на порубіжжі, або в еміграції, також формують специфічні світоглядні концепти, зберігаючи основи своєї рідної мови, традиції, але вже із моделюючими складовими іншого світогляду. Культуру, як соціальний феномен, найчастіше визначають саме через ціннісні

орієнтації. За думкою вчених, цінності є смисловим ядром культури, впорядковують дійсність, вносячи в її осмислення оціночні моменти, обумовлені культурним контекстом, і містять у собі певну нормативність.

Національні цінності є загальнолюдськими, а природу загальнолюдського складають кращі досягнення всіх національних спільнот. Тому світоглядні ментальні концепти не мають чітких кордонів. Вони тісно пов'язані із філософією кожної нації і локалізуються в колективній свідомості кожного конкретного народу. Поняття «картина світу» є фундаментальним, таким, що належить до понять, які виражають специфіку Буття людини, що створює певну картину світу, котра має різні способи бачення в різних географічних точках. Тому можемо говорити про велику кількість картин світу і зрозуміти кожну з них є неможливо без знання мов. Мовна картина світу створює безліч різновидів сприйняття, тому виникають різноманітні концепти. Кількість картин світу дорівнює кількості способів бачення світу. Картина світу формує цілісний глобальний образ світу, котрий тісно пов'язаний із результатом духовної активності індивіду, його контактами з оточенням, пізнаннями, уявами.

Свій досвід людина закладає у концепти, що утворюють цілу систему. Коли досвід збагачується та оновлюється, система модернізується, видозмінюється і концептується. Концепти різних географічно віддалених держав відрізняються один від одного і це пов'язано із світоглядністю її представників. Відмінності концептів вказують на характерні відмінності кожної культури. Одночасно концепти мають і спільні риси, не дивлячись на географічне далеке розташування. Тоді ми можемо говорити про спорідненість культур, спільні риси, оскільки концепт репрезентує культурні надбання кожного народу. Все цінніше є сенсовним і значимим для етносу. Це відтворення соціального та культурного відображення дійсності. Культурні цінності знаходять відображення у музичній мові, оскільки вони зосереджені у концептах – культурних домінантах, що пояснюють специфіку національного менталітету та особливості світосприйняття засобами музики. Поняття культурний концепт утворюється із індивідуальних концептів, котрі зароджуються в світобаченні людини і стають джерелом виникнення колективного концепту, що відтворює свідомість нації. Тому ми бачимо, що музична ерудиція у різних країнах,

навіть якщо їх заселяє етнос, котрий проживав на автохтонних територіях, надзвичайно відрізняється. Це створює ґрунт для виникнення різних культурних концептів однієї і тієї ж нації, що проживає в іншій географічній місцевості. Формується індивідуальний концепт, котрий закладений людиною із генетикою своєї національності, але вже модифікований через вплив соціуму, в якому вона знаходиться. Основні ознаки культурного концепту – це комплексність, багатогранність, ментальність, цілісність, умовність, мінливість, обмеженість свідомістю носія конкретної культури. Саме у концепті фіксуються невідповідності культури кожного конкретного народу.

Наповнення концепту залежить від умов існування кожного народу, його світогляду, релігійних переконань, загальної ерудиції.

Відмінності між культурними концептами можна виявити у музичній творчості різних націй і, насамперед, це можна побачити у мовному концепті, котрий є основою для музичного втілення. Якщо в українській музиці більш віддаленого періоду ми спостерігаємо у мовному концепті землеробську тематику із певними назвами, то у американському мовному концепті переважає словесна картина ковбойського життя. Це відбувається і на сучасному етапі, коли у світі переважають мовні концепти, котрі пов'язані із любовною чи пейзажною лірикою, то наші концепти зароджуються на воєнній темі. Культурний концепт у музиці формується на мовній основі, де відтворюються всі явища, котрі притаманні культурі певного часу, що носить асоціативний характер.

Висновки. Підсумовуючи, можна зазначити, що концепт залежить від обставин, комунікації, індивідуальності, епохи, середовища, національної прив'язки, культурних особливостей та місця перебування. Основними складовими концепту є мова, свідомість і культура, де у мові проходить реалізація концепту, у свідомості його місце перебування, а у культурі проходить його модифікація. Культура – це місце локалізації концепту, це той чинник, котрий впливає на різноманітні його зміни, акумулює індивідуальні особливості нації, характеризує змістовну складову, а вже кожна особистість, котра наділена своїм особистим світосприйняттям, формує свою точку зору.

Тому, культура, зокрема музична, – це колодязь концептів, де відтворюються різні світосприйняття людей, подій і явищ.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Голубовська І. О. Мовна картина світу як об'єкт лінгвістичного вивчення // Наукова спадщина професора С. В. Семчинського і сучасна філологія: Зб. наук. праць: У 2 ч. / Упоряд. В. Ф. Чемес. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2002. Ч. 1. С. 35–36.
2. Каменева А. Медитативність в структурі художньої свідомості (на матеріалі меси «І сказав я в серці моему» М. Шуха). *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики*. Випуск 49. Харків, 2018. С. 128–140.
3. Козаренко О. Станіслав Людкевич та лінгвістична свідомість модернізму. *Вісник Львівського університету*. Серія мистецтвознавство. 2017. Вип. 18. С. 284–288.
4. Кононенко В. Концепти українського дискурсу. Монографія. Київ – Івано-Франківськ, 2004. 248 с.
5. Марік В. Явлення концепта и концептосфери в музикальном искусстве: к проблеме вечного образа. Одесса, 2008. 305 с. 6. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя : Прем'єр, 2008. 332 с.

УДК78.022+78.071.1

Наталія КОСТЮК,
*докторка мистецтвознавства, доцентка,
професорка кафедри музикознавства та музичної освіти
факультету музичного мистецтва і хореографії
Київського столичного університету
імені Бориса Грінченка
(м. Київ, Україна)*

«ВСЛУХОВУВАННЯ У ЗВУК» ЯК ФАКТОР ЦІЛІСНОСТІ СВІТОВІДЧУТТЯ В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ОСТАННЬОЇ ТРЕТИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ

***Анотація.** В статті розкрито нові тенденції в українській музичній культурі, які виявляються у багатьох творах українських композиторів і у мистецтві виконавців і до яких застосовують поняття «вслуховування у звук».*

***Ключові слова:** музична культура, творчість, вслуховування у звук, авторський стиль, медитативність, музичне мислення, універсалізм.*

Виклад основного матеріалу. Вказаний у темі період, аналогічно до епохи «*fin de siècle*» на межі минулих століть, позначений чималою кількістю значних змін в українській музичній культурі. Проте ці зміни не були раповими; їх причини і прояви виникали і посилювалися упродовж кількох останніх десятиліть ХХ століття. Властиво, саме упродовж його останньої третини почали синхронно розгортатися ті вагомі і продуктивні тенденції, що тривають дотепер і виявляються у багатьох творах українських композиторів і у мистецтві виконавців.

До таких тенденцій належить явище, що виявляється у різних жанрах і стилях і до якого застосовують поняття «вслуховування у звук». Відповідно його прояви вивчаються на матеріалі творчості різних митців, а отже – застосовуються доволі відмінні між собою методологічні підходи.

Аналіз і тлумачення такого роду прикладів достатньо численні в музикознавчій літературі. Показовим прикладом слугує творчість Валентина Сильвестрова, у якій понятійне сполучення вказує на вагомий принцип авторського стилю. Подібні спостереження здійснені щодо творчості Олександра Щетинського, Івана Небесного, авторів електроакустичних композицій. Тому назріває необхідність уважнішого окреслення естетичного, смислового, семантичного тощо підґрунтя такого роду «вслуховування», що забезпечить виявлення аспектів, до цього часу не заторкнутих науковцями.

Мотивацією для такого поглибленого погляду є те, що значну кількість новітніх опусів не доцільно вивчати відокремлено від інших сфер: синергія і синкретичність, що впливали на музичне мистецтво упродовж століть і у цьому випадку. Та смислова багатовимірність чи змістовна багаторівневність, – поняття, що можна визначити і як смисли змістовних планів, – з усією очевидністю пов'язана зі світовідчуттєвою сферою людської свідомості, а відтак – музичного мислення. Тому важливо привнести критерії аналізу відповідних проявів у музично-теоретичну систему і коригувати базові понятійні системи для забезпечення точності у визначенні властивостей і закономірностей музичних творів. Адже світовідчуття і прийоми його втілення у свідомості музиканта створюють мистецьку цілісність, що формується внаслідок реалізації певного задуму. Екстраполюючи цю закономірність на «вслуховування у звук» як поняття,

спостерігаємо наступне: у його смислового полі відбувається синтезування сенсів споглядання, милування, занурення, концентрації, медитативності тощо. А отже, в застосованому терміні втілені певні аспекти світоглядної цілісності, досягнення якої можливе за певних умов.

Чому з'ясування таких аспектів важливе?

Світоглядна цілісність в сучасному світі з багатьох причин видається феноменом, майже недосяжним дивом. У цьому зв'язку звертає на себе увагу те, що в академічній і постакадемічній музичній творчості це значною мірою зумовлено стереотипом контрастності (не кажучи про конфліктність), що – як драматургічний і формотворчий чинник – зумовлює, принаймні, достатньо помітну відмінність між образами і у підсумку спричинює їх синтезування чи протиставлення. Навіть у богослужбовій музичній творчості ХХ століття ступінь проявлення різних емоційних станів породжувала значні контрасти, що особливо помітно в організації масштабних циклів. Їх присутність помітна навіть при поєднанні кількох літургічних компонентів у один «номер». Показовими прикладами є Херувимські, до структури яких доєднано «Яко да Царя» або «Милість миру».

Водночас звернімо увагу на те, що цілісність новітніх композицій у її світоглядному аспекті часто співпричетна такому поняттю, як «потік». Цей термін часто зустрічається у працях зарубіжних науковців, присвячених цьому пласту музичної творчості. До того ж, його запозичення зі сфери сакральних практик актуалізує його застосування для осмислення стильової цілісності принаймні на рівні стильової тенденції, що може проявлятися як у творчості одного композитора, так і представників певного творчого напрямку. Прикладами втілення ідеї «потіку» як формотворчого принципу є моделювання «крещендуючої» чи «згасаючої» форми різних типів (метафори віддавна стали атрибутом посткласичного музикознавства) або ж утримання певного емоційного стану в межах quasi-статичної образності, де така статичність є тільки уявною: адже насиченість твору найвитонченішим штриховим нюансуванням і нюансуванням гучності, фактурною пульсацією, темпово-агогічною деталізацією з наслідком у посиленні уваги до виконавського *rubato* вказує на виняткову активність внутрішніх процесів. Розгортання задуму у процесі розгортання музичної тканини виявляється

проявленням реального «поток», споглядально-медитативне сприйняття якого є принциповою умовою якості осягнення авторської ідеї.

Необхідним уявляється врахування ще кількох ключових аспектів.

1. Проблема світоглядної цілісності як якості музичного мислення на рівні творчості окремого композитора чи стильового напрямку у музиці ХХ століття зумовила активізацію спочатку неостильових (передусім докласичних), згодом – неосакральних тенденцій, спричинила виникнення мінімалізму і «нової простоти» та ін. А паралельно ними посилюється увага до звуку у найрізноманітніших його якостях.

2. Тяжіння до універсалізму. Фактично кожен з першорядних композиторів і виконавців виявляє власну «музичну філософію», в якій синтезовано знання з різних галузей мистецтва, естетики, літератури, теології, езотерики, математики, акустики тощо. Такі праці у вигляді статей, наукових праць, есе тощо оприлюднені Валентином Сильвестровим, Мирославом Скориком, Сергієм Пілютіковим, Олександром Щетинським, Аллою Загайкевич, Кармелою Цепколенко. Ці знання формують тривку єдність, що виявляється як основа їх самотніх стилів.

3. Сенси, закладені в музичних текстах, неможливо повнозначно осмислити без знання про такі авторські філософські системи. Особливо важливим таке музикознавче занурення є у випадках усвідомлення того, яку роль митці надають «вслуховуванню у звук» і тій специфічній образності, що виникає у цьому процесі.

Очевидно, що такого роду пізнання, самозаглиблення, споглядальність, зосередженість релігійного чи філософського плану природно пов'язується з медитативністю з її специфічною мистецькою логікою, естетикою, драматургічними і структурними закономірностями. Виникає тенденція до універсалізації самого цього принципу. Не дивно, що медитативність часто сприймається як прояв цілісності світовідчуття. Але чи так це насправді?

Висновки. Отже, в окресленій проблемі нуртують чимало питань, навіть проблемних напрямків, вивчення яких може сформувати доволі окремішні царини досліджень. А те, що вони цікаві й актуальні, доводить сама мистецька ситуація сьогодення.

Ірина СЕРЕДЮК,

*кандидатка мистецтвознавства,
доцентка кафедри методики музичного виховання
та диригування Прикарпатського
національного університету імені Василя Стефаника
Навчально-наукового інституту мистецтв*

Ярослава БАРДАШЕВСЬКА,

*кандидатка мистецтвознавства,
доцентка кафедри методики музичного виховання
та диригування Прикарпатського
національного університету імені Василя Стефаника
Навчально-наукового інституту мистецтв
(м. Івано-Франківськ, Україна)*

ПОРТРЕТ КОМПОЗИТОРА ЯК ОБ'ЄКТ МУЗИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ

***Анотація.** У статті здійснено аналіз відмінностей індивідуального стилю та семіотичного поля образу митця, в процесі якого розкрито взаємозв'язок естетики автоідентифікації автора музичного твору з психотипом та соцікультурними умовами. Визначено, що уявлення про соціально-побутовий статус, роль і місію композитора в сучасному для нього суспільстві в автопортреті не віддільні від внутрішнього їх переживання майстром, його психологічного типу, перипетій творчого та особистого життя. Портрет самого автора, як і образ іншого композитора, є своєрідним прочитуваним символічним кодом, а отже, значимим є й адресат послання. Доведено, що дослідження цього явища збагачується й неоднозначністю, множинністю авторських позицій щодо самоідентифікації у власній творчості.*

***Ключові слова:** індивідуальний стиль, семіотичне поле, інтерпретація образу, автопортрет композитора, мистецький код.*

Мета статті. Дослідити образ композитора в творі та шляхи досягнення ефекту його присутності. Охарактеризувати категорію особистості митця, яка є дотичною як до семіотичного, так і психологічного дискурсів, проаналізувавши сфери категорій

музичного портрету загалом, універсальної знаковості пізнаваних рис індивідуального творчого стилю і власний образ автора.

Виклад основного матеріалу. Значимість творчості як синтезу креативного зачину і майстерності дедалі активніше трансформується у мистецтво як прояв індивідуальності митця, хоча основи такої тенденції були закладені ще в епоху Романтизму. Тому приклади музичного «портретування», котре відоме вже з XVII століття, від того часу утримуються на кількісно значному рівні. На тлі найбагатшого контексту портретів зростає зацікавлення можливостями втілення й образу самого композитора (в тому числі – й шляхом музичного автопортретування), що так чи інакше постає «за» музичним текстом чи й безпосередньо у ньому. Такого роду «маркування» образу композитора у власній творчості чи крізь призму сприйняття іншим митцем також заслуговує на ретельне висвітлення із різних ракурсів, оскільки поєднує в собі функції творчого вираження і відображення. Музичні портрети, в яких, як специфічні категорії музичного змісту, втілюються особистісні характеристики, змодельовані специфічними художніми засобами, а також психологічні підтексти внутрішніх переживань героїв, відтворюють багатоаспектність даного явища у музичній творчості. Окремі з названих аспектів науковцями розглядалися вузько спеціально чи в контексті іншої тематики. Наприклад, якщо автопортрет, як явище образотворчого мистецтва, віддавна є об'єктом наукового інтересу, то *образ композитора* в музичному творі лише починає досліджуватися і не творить цілісної комплексної системи підходів та критеріїв класифікації. Так само не здійснено комплексного введення методів виявлення та аналізу засобів семантичних планів в опусах, у яких втілено музичні портрети, зокрема – портрети композиторів.

Вивчення образів засновані на принципах портретності в наш час вже є достатньо розробленою сферою мистецтвознавства, зокрема – музикознавства. При цьому їх істотною проблемою є формування відповідного термінологічного апарату та аналітичних підходів, що і на сучасному етапі тільки виходить за межі описовості та метафоричності. Важливою частиною методологічної бази цього процесу складають напрацювання в галузі зіставлення музики і вербальної мови, хоча й тут «нетрадиційним, як і раніше, вважається тільки поширення цієї аналогії на семантичний рівень. Водночас аналогія виявилася вельми перспективною, оскільки музикознавство встигло розробити на її основі не тільки вузькоспеціальні і

«специфічні» методи (наприклад, цілісний аналіз), а й вирішити ряд серйозних проблем в області синтаксису, а згодом і музичної семантики. Відтак врахування першості візуальних мистецтв зумовлює те, що необхідним компонентом присвячених портрету музикознавчих праць є апелювання до образотворчої складової, а тому – до відповідної літератури. В ній висвітлюється динаміка розвитку жанру в різних мистецтвах, підходи до його типологічних характеристик.

Безпосередні звернення до проблеми портрета в музичному мистецтві є численними і різноаспектними. Наприклад, терміном достатньо часто послуговуються при створенні вербальних характеристик творчості (популярна серія «Творчі портрети українських композиторів») чи інтерв'ю з музикантами. Здійснено виокремлення відповідних явищ і сформульовано типологічні ознаки «портрету-емоції», «портрету-характеру», «портрету-життєпису» і «автопортрету».

Як основну рису, визнаючи кількісну масштабність портретів-алегорій, нами виокремлено зображення конкретної людини. Художній образ міцно пов'язаний з реальністю та створюється на основі життєвих реалій, а не художнього вимислу. Відповідно, можна зробити висновок, що портрету властива документальність та цим він відрізняється від інших художніх втілень людини. «Прокладаючи» шлях до визначення музичної специфіки, вказується на змінність дистанції між прототипом і його зображенням, а також вагомість рис індивідуальної особистості, незалежно від того, існує (існував) він в реальному житті чи ні. У цьому сенсі музичний портрет втілює індивідуальну особистість як цілком конкретну. Тобто музичним портретом можна вважати музично-художній образ конкретної особистості, як реально існуючої (і тієї, що існувала), так і вигаданої, що стала центральною темою твору або його великої відносно самостійної частини. Музичним портретом називають закінчений музичний твір (або його самостійну частину), основною темою якого є зображення людини. Героя музичного портрета відрізняє характерність зовнішнього вигляду (жестів, манери рухатися, тембру голосу), індивідуальність внутрішнього світу, соціальних, національних, історичних ознак. Втілення цих якостей особистості музичними засобами є головною метою музичного портрета. Портрет відноситься до області програмної музики, так як без позамузичних орієнтирів його оригінал не може бути встановлений.

Ці базові формулювання окреслюють досить широке проблемне коло, у межах якого відбувалося як поглиблене дослідження вже визначених властивостей, так і відкриття нових ракурсів. Загалом чисельність статей і окремих монографічних оглядів за участю цього терміну дозволяє виокремлювати їх як окремий напрям музикознавства з власним, достатньо диференційованим розгалуженням відповідно до інтересів аналітика. Так, спостерігається і тенденція до активізації в жанрології мистецтвознавчого «портрету» методологій з психології («Штрихи до психологічного портрету композитора (на прикладі Миколи Колесси)» [8] і «Психологічний портрет композитора як джерело пізнання його індивідуального стилю» [7] Л. Кияновської; дисертація «Психологічний портрет композитора як джерело пізнання “образу автора” (на прикладі Бориса Лятошинського та Василя Барвінського)» Р. Варнави [4].

З'ясування типології музичних портретів із визначенням характерних прикмет основних різновидів на підставі розмежування зображуваної реальної особистості здійснено Ю. Василенко у статті «Портрети і автопортрети композиторів в музичній творчості» [5].

Дотичним до цього напрямку є виокремлення інших типів образів, зокрема – казкових. «Вигадані персонажі зараховані до кола портретованих моделей свідомо. Жертвуючи документальною достовірністю, ... музика зосереджується на принципі втілення моделі. Критерієм музичного портрета слід вважати відтворення цілком конкретної людської особистості, будь вона за своїм походженням реальною людиною або Снігурочкою, Демоном, Тетяною Ларіною». В українській музичній літературі цей різновид представлено такими творами, як «Дід Мороз та Снігуронька» для скрипки Наума Лапинського, «Лісове чудовисько» з сюїти «Лісові картини» для скрипки і фортепіано Яна Фрейдліна. За всієї різноманітності синтетичного змісту, основною залишається типологія за характером зображення.

Серед всього спектру існуючих музичних портретів саме інструментальна музика викликає найбільше зацікавлення, оскільки відсутність вербальних обмежень істотно звільнює фантазійну суб'єктивність композитора у його баченні прообразу і тим самим надає змогу формування цілком специфічної «аури». Така основа у історичному плині посилення «самостійності» інструментального мистецтва спонукала до появи низки «портретних» творів у музичній літературі.

Цей об'єктивний факт не применшує значення і жанрово-стильової масштабності різноманітних вокальних, вокально-інструментальних та синтетичних сценічних жанрів у розвитку принципів портретності в музиці, тим більше, що кількість представлених в них портретів не поступається інструментальній сфері.

Окремі вчені, вийшовши за персонологічно-стильові межі, виявили доцільність вивчення використання жанру в педагогічній і творчовиконавській діяльності. Зокрема, показовою тенденцією у виконавстві є проведення концертів-портретів, започаткованих у вітчизняній музичній культурі М. Крушельницькою як «фортепіанні портрети» українських композиторів.

Висновки. Експлікація образу композитора в музичній творчості, його прагнення до ідентифікації чи самоідентифікації, є багатограним і багаторівневим явищем, яке має множинні підстави, мотивацію, методи, функції і засоби втілення. Його дослідження лежить в площині перетину численних наукових дисциплін: філософії, психології творчості, естетики, культурології, історії мистецтва, герменевтичного аналізу, теорій стилів, комунікації та ітертекстуальності, пам'яті культури.

Автопортрет в музичному мистецтві розкриває великий комплекс завдань та стильових прийомів: це розкриття суб'єктивної складової, духовного світу митця, засіб самовираження, самоствердження, самопізнання, самооцінки, сфера гумору та іронії, метод оперування прихованими знаками (шифрами, кодами, монограмами), образами-масками, залучення засобів ідеалізації, рольової гри.

Комплексний розгляд методів зображення пізнаваного образу конкретного музиканта-творця (персоніфікованого носія абсолютного творчого начала) у музичному творі поєднує риси музичного портрету як узагальнюючої категорії, прагнення відтворити образ композитора як особистості чи семіотичний комплекс прикмет його творчого стилю.

До засобів портретних характеристик залучено узагальнення через стилізацію, жанрову модель, цитування, семантично-специфічний комплекс виразовості, сигнатуру, чим формується комплексна характеристика ідентифікованої творчої постаті.

Образ композитора, як персоніфікованого виразника творчого начала, як автора твору і як митця, який формується в лоні музичних традицій, взаємозв'язків і впливів, постає істотною складовою змісту твору, ключем до його прочитання і шляхом комунікації зі слухачем.

Саме тому в сучасному музикознавстві і виконавстві володіння якнайповнішим арсеналом підходів до його розуміння, осмислення, інтерпретації, проєкції на твір і творчість є насущною необхідністю.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Афоніна О. С. Цитування як художній прийом «подвійного кодування» у музичному мистецтві постмодернізму. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2016. Вип. 36. С. 161–172.

2. Бодіна В. Культура авторської присвяти в музичному мистецтві ХІХ століття (на матеріалі камерно-вокальної творчості М. Глінки та М. Мусоргського). *Київське музикознавство* : збірка статей. Київ, 2010. Вип. 31. С. 78–85.

3. Бодіна-Дячок В. Авторська присвята як феномен музичної культури : художні функції та класифікація. *Київське музикознавство* : зб. статей. Серія : Культурологія та мистецтвознавство / упор. Т. Гуменюк, С. Тишко. Київ, 2010. Вип. 34. С. 78–88.

4. Варнава Р. А. Психологічний портрет композитора як джерело пізнання «образу автора» (на прикладі Бориса Лятошинського та Василя Барвінського) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03. Львів, 2017. 24 с.

5. Василенко Ю. Портрети і автопортрети композиторів в музичній творчості. *Вісник Прикарпатського університету*. Серія : Мистецтвознавство. 2014. Вип. 28–29. Ч 1. С. 196–200.

6. Драч І. С. Художня індивідуальність композитора : навчальний посібник. Харків : Тимченко, 2010. 106 с.

7. Кияновська Л. Психологічний портрет композитора як джерело пізнання його індивідуального стилю. *Українська музика* : науковий часопис. Львів, 2014. № 3 (13). С. 52–57.

8. Кияновська Л. Штрихи до психологічного портрета композитора (на прикладі Миколи Колесси). *Станіслав Людкевич та Микола Колесса – корифеї української музики ХХ століття*. Дрогобич : Коло, 2006. С. 6–10.

9. Коновалова І. Феномен композитора в часопросторі європейської музичної культури ХХ століття: модуси теоретичного осягнення : монографія. Харків : ТОВ «Планета-Принт», 2018. 480 с

10. Коханик І. М. Інтертекстуальність та проблема стильової єдності музичного тексту. *Текст музичного твору: практика і теорія* : зб. ст. Київ, 2001. Вип. 7. С. 90–95.

11. Опанасюк О. Сутність художнього образу та його естетичні аспекти. *Людина і гуманістична природа віри*. Дрогобич, 1998. С. 220–231.

12. Самойленко О. І. Категорія музичного мислення у понятійному контексті психології мистецтва. *Музичне мистецтво і культура* : науковий вісник. Одеса, 2018. Вип. 26. С. 157–168.

Ю. КЕ,
*аспірант кафедри україністики
та народно-інструментального мистецтва
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
Навчально-наукового інституту мистецтв.*

Науковий керівник:
Серганонок Любов Іванівна,
*кандидатка мистецтвознавства, професорка, завідувачка
кафедри методики музичного виховання та диригування
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
Навчально-наукового інституту мистецтв
(м. Івано-Франківськ, Україна)*

«СХІДНА» ТЕМАТИКА В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ

Анотація. У статті висвітлено науковий і творчий контекст, який істотно вплинув на появу медитативних творів в українській музичній творчості, а також виявлено їх жанрових попередників у ХІХ–ХХ століттях.

Ключові слова: жанрова система, композиторська творчість, медитація, почуттєва рефлексія, світовідчуття.

Мета статті. Виявлення у творчості багатьох українських митців іншопольтурних концептів, котрі є наслідком їхніх особистих вражень і збагачення мистецького досвіду. В таких опусах відтворено або відгук на знахідку іншого майстра, або особистісне осягнення того чи іншого аспекту буття з позицій «іншого» світогляду, або бажання посилити і збагатити тенденцію, що розгортається у діалозі з відкриттями, актуальними для певного часу.

Виклад основного матеріалу. Вивчення медитацій в українській музичній творчості в контексті розвитку відповідних тенденцій у академічній музиці європейської традиції, а також – медитативності як якості мистецького мислення і одного з вагомих принципів сучасної

музичної творчості є вагомим, перспективним і актуальним. Формуючи напрочуд цікавий і оновлений національний образ географічно далекого світу, захоплюючи в творчий діалог різноманітні аспекти стародавньої і сучасної поезії, релігії та філософії, образотворчого та інших видів мистецтва різних епох, українські композитори не тільки прагнули реалізувати естетичні та стилістичні можливості оновлення власного художнього досвіду, а й відкривали незвичні ракурси в осягненні давніх і новітніх традицій і тенденцій. Серед них істотну нішу займає втілення східного типу медитативності, незвичного для західної академічної музики минулих епох і водночас корелюючого з споглядальними аспектами християнства. Виявляючи в різні історичні періоди бажаний потенціал у найрізноманітніших сферах світової науки і творчості, зі значними ознаками періодичності воно виникає і в українському музичному мистецтві й демонструє яскраві результати. В українській музиці така ж тенденція (тобто впровадження в жанрову систему концепту «медитація») окреслюється лише на початку ХХ століття внаслідок саме західних впливів. Але доцільно зауважити, що наближення до сучасного розуміння медитативності відбувалося синхронно з динамікою інтелектуалізації почуттєвих рефлексій вже у ХІХ столітті.

Так, достатньо поширеними були твори, в назвах яких фігурує поняття «роздум», що, будучи одним із тлумачень медитативності, використовується як безпосередній переклад терміну «meditation» (і навпаки) в музичній літературі ХІХ – перших десятиліть ХХ століть. Ці твори за їх «салонною» стилістикою цілком «романтичні» («Роздум на березі Дніпра» Петра Сокальського, «Елегійний роздум» Миколи Тутковського, «Роздуми» для оркестру Чеслава Марека (Marek; 1913)). Характерно, що окремі зразки наділені «подвійною» назвою, як, наприклад, «В раздум'ї» («Meditation») – п'єса для фортепіано ор. 1 А. Овенберга, оприлюднена у видавництві Леона Ідзиковського (Київ, 1914–1915). Окрім цього, цей же твір у цьому ж виданні містить ще одне визначення жанрового рівня – пісня без слів (*chanson sans paroles*), що створює своєрідний прецедент використання не тільки синонімічних для того часу понять, а й додаткового уточнення, яке, очевидно, спрямовувалось як на виникнення асоціацій з популярним з середини ХІХ ст. жанром, так і на «прояснення» жанрових орієнтирів. В українській музичній

спадщині першої половини ХХ ст. існує ще один зразок «медитацій» – однойменна п'єса для віолончелі та фортепіано Миколи Рославця. Вказана автором дата створення (червень-серпень 1921-го року) фіксує твір у харківському періоді творчості композитора. У 1921–1923 роках він був ректором і викладачем Харківського музичного інституту, одночасно завідуючи відділом художнього виховання Наркомпроса УСРР. Авангардні принципи мистецької діяльності були втілені ним, зокрема, у поширенні творчих ідей представників «нововіденської школи» – А. Веберна і А. Шенберга.

Ця «Медитація» втілює ідею «нового світовідчуття», але оновлення системи організації музичної тканини відбивається не стільки у жанровій площині, скільки в стилістичній. Але за активності пошуку нетривіального способу висловлення авангардного уявлення про світовідчуття, в ній очевидною є опора на моделі і принципи пізньоромантичної поемності. Натомість у «Медитації на дві теми з Дня Буття» (1919) для аналогічного інструментального ансамблю сучасника Рославця – Івана Вишнеградського істотно більше тяжіє до споглядальної медитативності і, крім цього, представляє мікрохроматичну систему цього композитора, що можна розуміти як вихід на той час на вищий рівень експериментування зі звуковою тканиною як зосередженим на одному емоційному полі «звуковим континуумом». Цей твір важко назвати медитативним чи навіть наближеним до медитативності в сучасному сенсі терміну, натомість виразно простежуються зв'язки зі сферою музичних «роздумів». Оскільки для композитора концепти назв мали величезне значення, а у першому виданні цієї п'єси назву оприлюднено як «Meditation», все ж доцільно осмислити, чому композитор застосував саме його і чи була це тільки данина «європейським уподобанням» на той час вже сорокалітнього композитора, творчість якого вже розгорталася у «зрілій фазі». «Медитацію» та інші написані в цей час твори – симфонічні поеми «Людина і море», «Кінець світу», Фортепіанне тріо №3, Соната №1, П'ять фортепіанних прелюдій, Симфонія №2 – за думкою О. Коменди доцільно визначати «... як поворотні в напрямку освоєння композитором стилістики конструктивізму» [2, с. 30]. Відповідні виразові властивості справді виявляються у складності гармонічної мови, наявності полікомплексів (передусім синтетакорду) та гармонічно-фактурних нашарувань. В техніці

«синтетакорду», специфічна колористика якого провіщує «вслуховування» у внутрішні компоненти звуковисотних структур у творчості сонористів останньої третини ХХ століття, композитор працював вже у 1913 році. Відповідні гармонічні моделі втілено у кількох творах – Першому струнному квартеті, Першій скрипковій сонаті та «Сумних пейзажах». У медитації дослідниками творчості композитора виявлено два синтетакорди: перший варіант «b-h-c-des-f-fis-g-as-a», другий – дванадцятизвуччя [2, с. 114].

Але ці властивості не пояснюють визначення твору, загальний емоційний контур якого, до того ж, позначений істотною експресивністю.

Для прояснення цього питання доцільно звернути увагу на властиве феноменалізму загострення суб'єктивного (чуттєвий) підходу до розкриття властивостей об'єкту. Саме тому, як наголошує О. Коенда, складається враження, що композитор демонструє своєрідну, конструктивно організовану демонстрацію емоцій, а не їх переживання: «Це обумовило холоднувату стриманість лірики Рославця, інтелектуально-об'єктивне забарвлення його образів-символів та “медитативний” характер їх розвитку» [2, с. 55]. Уявляється, що медитативність Рославця в аналізованому творі справді має конструктивістську основу, оскільки розкривається через процес формування серії за аналогом синтетакорду.

Оновлення його сенсу має принципове значення і «... полягає в безперервній омніфункційності його звукових комплексів. ... Таким чином виникає ефект «руху по замкненому колу»: весь час звучить одне й те саме, але водночас – ніби трохи інше» [2, с. 89]. Саме такий підхід, на думку О. Коенди, «надає музиці М. Рославця медитативного характеру» [4, с. 89]. Головними чинниками художнього образу у «Медитації» ця вчена вважає «графічну чіткість та економну вивіреність поліфонічного письма» [2, с. 114]. Але обумовимо, що концептом назви композитор загострював увагу до можливостей «проявів» початкових інтонацій, що утворювали базовий інтонаційний комплекс і основу структури застосовуваних нетерцієвих співзвуч. Особливо звернемо увагу на музику середнього розділу (*Allegretto capriccioso*), що наближена до гротескного скерцо і проявленого у такий спосіб типового для тогочасного авангардизму жанрове відчуження (на перший погляд, саме від медитації як такої). У тематизмі цього розділу очевидною є зміна основи інтонаційного

розвитку – акцентування або секунд, або стрибків на широкі інтервали, які загострені також артикуляційно. Втім, у «протилежностях» мотивів і фраз цієї частини кварта все ж присутня і, окрім цього, безпосередньо акцентована. Більше того, саме застосована модель акцентності (на слабкі частки будь якої доли) змушує зрозуміти, що її роль не втрачена і всі більш великі інтервали коріняться саме у первинному квартовому стрибку. Через кілька десятиліть в українській музиці постає опус, який також базується на засадах «роздуму», але містить стилістичні нюанси, важливі з огляду на подальший процес посилення медитативності. Це – «Медитація» Сергія Борткевича, що належить до «Чотирьох п'єс» (сюїти) для скрипки і фортепіано op. 63 (Vier Stücke [Suite] für Violine und Klavier; 1945) як третя п'єса цього невеликого циклу. Його було написано в австрійський (з географічного огляду) період творчості композитора, що тривав з 1922 по 1952 рік [5, с. 54], а зі стильового огляду – у пізній період (1945–1952) [5, с. 56], який Т. Якубов вважає «епілогом» творчого шляху композитора [5, с. 56]. Як вважає цей дослідник, у «Медитації» втілено закономірності «згасаючого» (Н. Савицька) типу творчості, зокрема – «... звуження спектру жанрових зацікавлень на користь тих, які виявляються найбільш адекватними втіленню нових світоглядних та художніх установок» (цит. за: [5, с. 57]), присутність автоцитати (у медитації використана тема зі скрипкового концерту). Але у детальному стилістично-структурному аналізі цього твору [5, с. 206–208] – зразку «типових кантиленних мініатюр» [5, с. 202] – дослідник оминув увагою виявлення особливостей у жанровому змісті.

У контексті циклу, тобто в оточенні «Листка з альбому», «Вальсу» та «Іспанії», «Медитація» виконує, з одного боку, явно стабілізуючу функцію. З другого – вона слугує концептом жанрової «нейтральності» перед яскравою вираженістю специфічної образності й темпоральності фінальної частини, створює специфічне «перемикання» у майже калейдоскопічному розкритті образів циклу. Така оцінка базується на важливому стилістичному елементі, що належить початковій темі попередньої частини. Це загострений пунктирний малюнок першої та другої долей у деяких других тактах коротких фраз, що привносить мазурковий або навіть полонезний відтінок в інтонаційність «Вальсу», надаючи йому «польського» колориту. У музиці «Медитації» простежується ще одна семантично важлива ознака циклічної

організації: тут створено арку з «Листком з альбому», «розгортаючи» притаманну першій п'єсі загальноліричну настроєвість у достатньо очевидно індивідуалізовану психологічність. Саме ця «модуляція» вказує на наявність у творі однієї з тих тенденцій, що згодом приведе до докорінного переосмислення змісту медитативності у дистанційованні від традиційного «Роздуму» і набуття виразних жанрових ознак.

Висновки. Прагнення досягнути численні виклики культурно-мистецької взаємодії між різними культурами – одне з основних завдань сучасності, позначеної ідеями глобального порозуміння і толерантності. Реалії цих процесів у мистецтві чи не найяскравіше ілюструє взаємопроникнення світоглядних концептів або ж світовідчуттєвих моделей у культурні простори географічно віддалених країн. Виявляючи в різні історичні періоди бажаний потенціал у найрізноманітніших сферах світової науки і творчості, зі значними ознаками періодичності воно виникає і в українському музичному мистецтві й демонструє яскраві результати.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Біла К. Сучасна українська музика в контексті естетики постмодернізму. *Науковий вісник НМАУ*. Випуск 64. Київ, 2006. С. 6–13.
 2. Коменда О.І. Творчість М. Рославця в контексті становлення музичного модернізму: навч. посіб. ; вид. 2-ге, допов. Луцьк, 2015. 208 с.
 3. Сюта Б. Українська музика молодшої генерації композиторів. [Електронний ресурс]. *Musica ukrainica* : інтернет-журнал. URL : http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/_main.html
 4. Шаповалова Л. Принципи рефлексійної драматургії (на прикладі концертного жанру в творчості В. Бібіка). *Наукові записки Тернопільського держ. університету*. Тернопіль, 2000. Випуск 1. С. 44–48.
 5. Якубов Т. А. Концепти періодизації творчості Сергія Борткевича: історіографія та новий погляд. *Українське музикознавство* : наук.-метод. зб. Випуск 45. Київ, 2017. С. 49–70.
 6. Шаповалова Л. Принципи рефлексійної драматургії (на прикладі концертного жанру в творчості В. Бібіка). *Наукові записки Тернопільського держ. університету*. Тернопіль, 2000. Випуск 1. С. 44–48.
- УДК 783.8:277.4(477.411)"19/20"

Ольга ПРИВАЛОВА,
аспірантка
Київського столичного університету
імені Бориса Грінченка.

Науковий керівник:
Костюк Наталія Олександрівна,
докторка мистецтвознавства, доцентка,
професорка кафедри музикознавства та музичної освіти
факультету музичного мистецтва і хореографії
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(м. Київ, Україна)

ПРОТЕСТАНТСЬКА БОГОСЛУЖБОВА ХОРОВА ТРАДИЦІЯ КИЄВА ТА КИЇВЩИНИ МЕЖІ ХХ – ХХІ СТОЛІТЬ

***Анотація.** Стаття присвячена огляду хорової творчості протестантських (баптистських) церков Києва та Київщини межі ХХ–ХХІ століть.*

***Ключові слова:** хоровий спів, сучасна українська протестантська хорова музика, нотні збірки, баптистська церква, регенти.*

Одною з найбільш недосліджених галузей духовної традиції, церковного співу та музичної культури і мистецтва є протестантське хорове співоче мистецтво України межі ХХ–ХХІ століть. Протестантизм, як і католицизм і православна віра та композиторська музична творчість і виконавство, є невід’ємною і вагомою складовою релігійної вітчизняної історії, історії світових християнських течій, пов’язаною з музичною культурою багатьох країн. Українська музика протестантських церков сьогодні є маловідомою. Серед інших традицій вона практично не ідентифікується в фахових напрямках українських музикознавчих наукових розвідках. Тому актуальність дослідження зумовлена важливістю синтетичного осмислення хорового співу протестантських церков Київщини обраного періоду та його унікального місця в історії розвитку хорового мистецтва.

Богослужбова протестантська традиція аналізується з різних ракурсів у роботах О. Зосім. У її працях висвітлюються питання вивчення нотних збірників, термінології, точки перетину музичних

стилів і церковних традицій. В роботі О. Спир «Сучасна протестантська пісенно-музична творчість як форма служіння: проблеми і виклики» здійснено огляд сучасних музичних тенденцій в неопротестантських церквах України, проведено порівняльний аналіз співу в баптистських, п'ятидесятницьких, адвентистських церквах [1, с. 160–166]. Я. Петреску у статті «Жанри духовної музики протестантських церков» визначає особливості зародження основних жанрів духовної музики протестантизму та їх функціонування в різних конфесіях [2, с. 122–136]. Висвітлити основні богослужбові хорові традиції баптистської церкви та окреслити шляхи їх трансформації стало метою цього дослідження.

Виклад основного матеріалу. Глибоке історичне коріння протестантизму в Україні охоплює понад 400 років нашого буття. Та тільки в останнє десятиліття ХХ століття для свого розвитку він отримав найсприятливіші можливості. Сучасний український протестантизм відтворений у пізніх течіях/деномінаціях. Це – баптизм, адвентизм, п'ятидесятництво, харизматична деномінація, лютеранство, пресвітеріанство. Період перебудови політики державного атеїзму надзвичайно болісно позначився на всіх християнських конфесіях. Саме ті церкви, які протидіяли тогочасній владі, найбільше відчували такий руйнівний вплив. Тому протестантські осередки зайняли позицію незгоди з антидемократичними законами державної політики, які нівечили свободу віросповідання в країні.

До згасання активності церков у культурному і громадському житті країни збільшилися антисупільні настрої в середині протестантської конфесії на цей час, що призвело до зниження культурного, освітнього, професійного рівня віруючих. Спілкування між вірними відбувалося лише в їх релігійному оточенні.

Останнє десятиліття ХХ століття дало надію протестантській конфесії на подальше активне життя та розвиток церков. Вже у 90-х роках ХХ століття спостерігається обережне ставлення баптистів до елементів секулярної культури, але деякі форми молодіжної культури активно поростають у житті громад. Процес реорганізації музичного служіння став тривалим процесом і впродовж подальших років нагадував про свою боротьбу з консерватизмом. Поряд із продовженням побутування суто хорових традицій у багатьох церквах новизною стало створення вокально-інструментальних ансамблів. Аналіз цього факту є твердженням, що те, що раніше викликало

негативну реакцію старшого покоління віруючих, з часом почало сприйматися як нормальне, допустиме і навіть бажане. Виступи вокально-інструментальних християнських колективів відбивалися не лише у релігійному середовищі: вони популяризували протестантську музику на світських мистецьких заходах, беручи участь у музичних фестивалях.

Музична творчість є видом духовної практики людини, вона є одним із засобів богопізнання, через який людина може зблизитись до розуміння Творця. Адже через творчість, мистецтво, доповнюючи вплив проповіді, молитви, сповіді, ширше відкривається до серця людини шлях істин Божих. Через свою творчість відомі німецькі композитори-протестанти Йоганн Себастьян Бах та Генріх Шютц затвердили розуміння церковної музики не тільки як засобу поклоніння, а також і як способу глумачення Святого Письма [2, с. 122–136]. Спів у богослужбовій традиції протестантської церкви посідає одну з ключових позицій. Адже через співочу традицію втілюється прославлення та поклоніння Бога, сповідь, прохання, повчання та настанови. Музика є невід'ємною складовою богослужіння, що налаштовує його на особливий лад [4, с. 205].

Звершують служіння у церквах хори різних типів: мішані, жіночі, чоловічі, «молодіжні», дитячі.

У 1988 році у Жовтневому палаці культури м. Києва під керівництвом Івана Мілеєва відбувся перший за часів радянської влади публічний виступ баптистського протестантського хору та камерного оркестру. У програмі прозвучали твори Д. Бортнянського, М. Глінки, С. Рахманінова, Є. Гончаренка, також було виконано твір авторства І. Мілеєва «Кантата на 1000 років Хрищення Русі».

Загальноцерковне життя і загальноцерковні події неможливо відокремити від хорового життя в баптистській деномінації протестантизму. Адже хоровий спів, підготовка регентів, створення нових хорових колективів, композиторська творчість – все це не було самоціллю для протестантської музично-хорової спільноти. Потужна підготовка та об'єднані хори здійснюють свою місію як частина євангелізаційного процесу (від грец. *euangelidzo* – несу, виголошую добру новину) – їх діяльність спрямована на навернення людей у християнство [5]. Такий напрямок діяльності забезпечував рівень розвитку церковної музично-хорової культури, виконавської майстерності хорових колективів, ступенем набуття практичного досвіду диригентами, залучення великої кількості нових виконавців.

Наймасовіші заходи в баптистському середовищі з залученням хорових колективів масово відбувалися у часі після відродження України. У 1996 році Вінниця приймала конгрес баптистів, де кожна область представляв хоровий колектив. 7 травня 2000 р. в Київському Палаці спорту відбулося загальноцерковне зібрання «Назустріч Відродженню». В Богослужінні брав участь звідний хор у складі понад 200 хористів із київських церков, духовий і симфонічний оркестри під керівництвом Олександра Крещука, що спільно налічували більше 120 артистів оркестру [6, с. 46–47]. 6–9 вересня 2000 року за участю євангеліста Віктора Гамма відбувся Другий Всеукраїнський конгрес Євангелістських християн-баптистів та євангелізаційні служіння місії "Відродження". 2003 рік ознаменувався створенням Київського об'єднаного молодіжного хору (КОМХ), керівниками якого стали Віталій Болгар, Михайло Ципан, Сергій Білокінь. 2007 рік – проведення фестивалю «Надія», на якому Київщина була представлена Хором від Київського об'єднання баптистських церков, що налічував рекордну кількість учасників – близько 1000 хористів. Увесь зведений хор налічував біля 4000 співаків. У цьому ж році відбувся Фестиваль хорів Київського регіону.

Молодіжний хор та оркестр у 2008 рік брали участь у конгресі країн Балтії, що проводився в Одесі. У квітні 2016 року – відбулася I Всеукраїнська музична конференція «Служіння, творчість, місія». Понад 1000 хористів в 2017 році склали об'єднаний хор на святкуванні Різдва на Європейській площі під егідою R500 (500-річчя Реформації) з нагоди 500-річчя Реформації, в Україні 2017-й рік оголошено роком Реформації – це затверджено відповідним Указом Президента України від 26 серпня 2016 року [7]. В баптистських церквах цього року відбулося багато подій: поїздка з оркестром в зону АТО (квітень); II Всеукраїнська музична конференція «Служіння, творчість, місія» (травень); Національний день молитви за Україну (червень); Свято подяки (вересень). 1 січня 2018 року в Будинку Офіцерів м. Києва для військових та їх родин відбувся Різдвяний концерт КОМХ «Ой радайся, земле!» під куруванням Віталія Болгара. В січні цього ж року відбулася III Всеукраїнська музична конференція «Служіння, творчість, місія».

90-ті роки ХХ століття на Київщині ознаменувалися відкриттям баптистських братств нових навчальних центрів. Одним із таких центрів музично-теоретичного виховання майбутніх регентів стала заснована у 1990 році в Київській області в місті Ірпінь Київська

духовно-просвітницька семінарія, яка у 1997 році перейменована у Ірпінську біблійну семінарію (ІБС)). Вже у 1992 році тут був започаткований музично-хоровий факультет і здійснено набір до першого заочного курсу підготовки хорових диригентів. Навчальна програма навчання майбутніх регентів включала вивчення теорії музики, гармонію, поліфонію, сольфеджіо, фортепіано, аналіз музичних форм, аранжування, музичну літературу, читку хорових партитур, хорознавство, диригування, вокал, студенти проходили хорову практику та роботу з хором. Олександр Крещук та Лариса Денисюк (випускниця Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка (клас хорового диригування І. В. Жука) стали провідними викладачами музично-хорового факультету семінарії. Своїм музичним досвідом і знаннями майбутнім регентам передавали викладачі ІБС: Б. Медяник, І. Мельничук, М. Топчій; М. Полякова, Л. Афанасьєва, І. Городнянська, А. Голованьова, Т. Трегуб.

У 2000 році в Києві була відкрита Християнська музична академія (ХМА), ректором якої був призначений О. Крещук.

Ще один навчальний заклад для надання музичної освіти майбутнім регентам, який був відкритий у 1994 році в місті Києві – Київська богословська семінарія Братства незалежних церков і місій (КБС) – з'явився одночасно з відкриттям семінарії. На початку музичний відділ готував диригентів церковних хорів, а вже в 2010-х роках навчальні плани розширили на підготовку більш універсальних музичних керівників церковних служінь. Цьому сприяв активний розвиток ансамблевого співу, створення вокально-інструментальних груп, зростання якості звукозапису та певна криза хорового співу, що поступово відтіснило хоровий спів на другий план. Початок 2010-х років став причиною деякого занепаду хорового співу. Зараз активізація професійної композиторської творчості, оновлення репертуару за рахунок сучасних вітчизняних хорових творів, вдосконалення методики роботи з хоровими колективами спрацювали як стимул до дієвих змін в галузі хорового виконавства.

Висновки. Сучасна українська хорова протестантська музика знаходиться на етапі трансформації традицій, активного розвитку, осягнення та реалізації свого потенціалу. В даному дослідженні створено хронологію основних церковних подій Всеукраїнського союзу церков євангельських християн баптистів Київщини, діяльності церковних хорових колективів кінця ХХ – початку ХХІ століть.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Слис О. Сучасна протестантська пісенно-музична творчість як форма служіння: проблеми і виклики. *Релігія та соціум*. 2011. Вип. 1(5). С. 160–166.
2. Петреску Я. Жанри духовної музики протестантських церков. *Музичне мистецтво і культура*. 2021. Вип. 32. Книга 1 С. 122–136.
3. Історія протестантизму в Україні : курс лекцій / В. Любащенко ; за ред. К. Шевченко. Львів : Просвіта, 1995. 349 с.
4. Євангельські християни-баптисти України: історія і сучасність / Всеукраїнський союз об'єднань євангельських християн-баптистів. Київ, 2012. 429 с.
5. Словник.ua : портал української мови та культури URL: <https://slovnuk.ua/index.php?swrd=%D0%84%D0%92%D0%90%D0%9D%D0%93%D0%95%D0%9B%D0%86%D0%97%D0%90%D0%A6%D0%86%D0%AF> (дата звернення 19.05.2024)
6. На ниві Божій. *Євангельська нива*. 2000. №2. С. 46–47.
7. Про відзначення в Україні 500-річчя Реформації : Указ Президента України від 26 серпня 2016 р. №357/2016 / Президент України. URL: <https://www.president.gov.ua/documents/3572016-20423> (дата звернення 19.05.2024)
8. Романенко О. Реформація і музика. URL: <https://www.baptyst.com/reformatsiya-i-muzyka/> (дата звернення 23.05.24)
9. Особистий інтерв'ю-архів автора. 2023.

2. САМОРЕАЛІЗАЦІЯ ОСОБИСТОСТІ: ЗДОБУТКИ УКРАЇНСЬКИХ ТА ЗАРУБІЖНИХ КОМПОЗИТОРІВ, ВИКОНАВЦІВ ТА ПЕДАГОГІВ

УДК 784.9.071.2

Ольга ЧЕРСАК,
*заслужена артистка України,
доцентка кафедри методики
музичного виховання та диригування
Навчально-наукового інституту мистецтв
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника.*

Ольга МОЛОДІЙ,
*заслужена артистка України,
доцентка кафедри методики
музичного виховання та диригування
Навчально-наукового інституту мистецтв
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
(м. Івано-Франківськ, Україна)*

МЕТОДИЧНІ ПРИНЦИПИ РОБОТИ КЕРІВНИКА НАРОДНОГО ВОКАЛЬНОГО АНСАМБЛЮ «РОСИНКА» ХРИСТИНИ МИХАЙЛЮК

***Анотація.** В статті розкрито творчі методи вокальної роботи непересічного педагога, керівника вокального ансамблю «Росинка» Христини Михайлюк.*

***Ключові слова:** ансамблеве виконавство, вокальний ансамбль, стиль виконавства, репертуар, «Росинка».*

Виклад основного матеріалу. Ансамблеве мистецтво як важливий складник музичної культури охоплює сфери професійного та аматорського, вокального та інструментального музикування. І хоч у своїй первісній природі ці поняття є протилежними, та за умов ансамблю зберігають спільні риси.

Одним із цікавих зразків українського ансамблевого виконавства є народний вокальний ансамбль «Росинка». Це колектив, який стояв біля витоків зародження ансамблевого жанру в Україні та вагомо вплинув на процес його становлення. Його унікальність насамперед полягає в тому, що, створившись ще в 1960-х рр. і пройшовши всі етапи розвитку сучасного українського вокального ансамблю, він існує і творить досі.

Вокальний ансамбль «Росинка» був створений студенткою Івано-Франківського педагогічного інституту імені Василя Стефаника Христиною Михайлюк у період, коли під впливом зарубіжних музичних тенденцій розпочався новий виток розвитку естрадно-пісенного жанру в Україні [3; 5].

Професійна та довговічна діяльність колективу – результат сумлінної роботи та бажання керівника і учасниць досягти певного вокально-ансамблевого еталону. Історія ансамблю «Росинка» свідчить про те, що за час існування колектив зміг сформувати і успішно втілювати в життя певні принципи вокально-виконавської практики, які стали запорукою успішної творчої діяльності. Притаманний тільки «Росинці» стиль виконавства завжди вирізняв колектив з-поміж інших у всі періоди його існування.

Особливістю вокальної роботи в ансамблі «Росинка» є те, що практично всі етапи підготовки репертуару, починаючи від вокальних вправ, розбору партій до співу творів, відбуваються без музичного супроводу. Навіть під час підготовки композицій, які передбачають інструментальний супровід, керівник вважає за необхідне вдосконалювати звучання твору і a cappella.

Характерною ознакою колективів, керованих Христиною Михайлюк, завжди був і залишається грамотний спів, але в обов'язковому поєднанні зі всім комплексом артистичності виконання – сценічні рухи, пластика, міміка, манера звуку і насамперед відповідність усього цього змістові твору.

Формуючи репертуар, Христина Олександрівна надає перевагу тим творам, які мають високу художню цінність та знаходять відгук як у виконавців, так і в слухачів. «Ще з перших репетицій дівчата постановили бути вимогливими до себе і до слухачів, не йти шляхом найменшого опору, а добирати пісні не за покликом моди, а за широтою звучання та глибиною змісту, не добиватися гучних оплесків завдяки дешевому артистизму, барвистого вбрання чи гучного шоу, а домагатися високої культури співу», – зазначає науковець М. Черепанин [6]. Однією з особливостей творчого стилю «Росинки»

можна вважати глибоке проникнення у зміст виконуваних творів, який учасниці інтерпретують залежно від власних відчуттів та переконань.

За час існування ансамблю напрацьований великий репертуар, який записаний на грамплатівках, студійних дисках, зафіксований у друкованих нотних збірниках. Сьогодні в репертуарі колективу понад 250 творів зарубіжних та українських композиторів різних епох. У виконанні ансамблю прозвучали відомі класичні твори: «Ave Maria» (Дж. Каччіні, Й. С. Баха і Ш. Гуно), «Поема» (З. Фібіха), «Серенада» (Ф. Шуберта), «Танго» (О. Строка), романси «Як почувеш вночі», «Не співайте мені сеї пісні» (Д. Січинського), популярні пісні «Смерекова хата», «Місячна дорога» (П. Дворського), «Чарівна скрипка», «Щедрий вечір» (І. Поклада), «Білі лебеді», «Лелеченьки» (О. Білаша), «Зоряна ніч» (А. Кос-Анатольського), «Намалюй мені ніч» (М. Скорика), «Шумить пшениця, як Дунай» (одна з останніх пісень В. Івасюка).

Співачки активно співпрацюють з композиторами і поетами Прикарпаття та пропагують їхні твори: «Виростала верба», «Нічко цікавая» (В. Їжака), «Не можу забути» (С. Гричко), «Зоря погасла», «Росинка» (Б. Юрківа), «Стежина», «Вже минули дні», «Молитва-оберіг» (В. Стедика), «Сопілонька журилася» (В. Санькова), «Червона калина» (Б. Шиптура) та інші.

Однак у репертуарі колективу найбільше народних пісень різних жанрів («Ой зйду я на ту гору», «Чотири воли пасу я», «За нашов стодолов», «Ой за гори, з-за гори», «Карі очі, чорні брови», «Ой чорна я си чорна», «На поточку прала», «Чия то хатина»; стрілецькі: «Ой там при долині», «Повіяв вітер степовий», «Зажирились галичанки», «Коли ви вмирали» та ін.) в обробках, які створювала Христина Михайлюк і учасниці «Росинки».

Робочий діапазон учасниць ансамблю охоплює від соль малої октави до ля другої октави. У партитурах переважає три- та чотириголосий виклад, рідше п'ятиголосся. Таким чином зусиллями відносно малого складу ансамблів вдається відтворити складні гармонічні конструкції, а також поліфонічну фактуру з індивідуальним звучанням кожного з голосів. Водночас багатоголосся використовується в кульмінаційних та емоційно напружених моментах («Ave Maria» Д. Каччіні, «Не співайте мені сеї пісні» Д. Січинського, «Ой зйду я на ту гору» обр. Х. Михайлюк, «Ой там при долині» обр. Г. Стасько) у вузькому розташуванні, а широке розташування голосів охоплює переважно від октави до дуодесими.

У процесі роботи в колективі, участі в записі аудіо- та відеоматеріалів, а також у безпосередньому спілкуванні із керівником

народного вокального ансамблю «Росинка» Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника Христіною Михайлюк ми виявили та сформуваємо певні методичні принципи, якими керувалася професорка у процесі роботи із вокальним колективом. Ось деякі з них:

· У доборі учасників до колективу варто зважати не тільки на професійні музичні, але й людські якості.

«Тільки тоді мистецький гурт працюватиме успішно, коли його учасників об'єднують спільність інтересів, взаємна повага і симпатія», – наголошує Христіна Михайлюк [5]. Спираючись на досвід багаторічної діяльності, вона переконалася, що такий принцип добору учасниць є дієвим засобом для створення колективу, який працюватиме успішно й тривалий час.

· В ансамблевому виконавстві належну увагу потрібно приділяти двом рівноцінним за своїм значенням напрямом – технічному та художньому.

Технічна робота включає сольфеджування, вокалізацію, роботу над диханням, штрихами, дикцією, шліфування навичок звукоутворення та звуковедення, тобто оволодіння академічною манерою співу. Кожна з репетицій колективу розпочинається вокальними вправами для вдосконалення та закріплення співочих навичок, які необхідні в подальшій роботі над творами. «Техніка співу – основа художнього виконання, оскільки без комплексу технічних навичок неможливо повно і глибоко висловити почуття, розкрити психологічний аспект художнього образу, принести як слухачам, так і виконавцям естетичну насолоду», – зазначає Христіна Олександрівна [5].

Під час репетиції за допомогою асоціативного мислення керівник намагається викликати в учасників емоційний стан, відповідний до художнього образу твору. Іноді це допомагає досягнути потрібного характеру звучання та навіть впливає на якість вокального звуку.

· Змінювати характер звучання можна тільки тоді, коли всі учасники вже володіють академічною манерою співу.

Вимоги часу та стилів спонукають виконавців до пошуку нових засобів виразності та манери звучання. На думку Христіни Михайлюк, академічна постановка повинна бути базовою для виконавців усіх жанрів та стилів.

· Одним із найдієвіших способів для досягнення якісного ансамблевого звучання є спів а cappella.

Христіна Олександрівна дотримується думки, що ті, хто вважають, що співати без супроводу можна, тільки досягнувши певного

виконавського рівня, помиляються. Навпаки, саме спів а саррелла сприяє швидшому досягненню високого професійного рівня колективу.

· Добираючи репертуар, варто пам'ятати про виховну функцію мистецтва.

Перш ніж обрати твір, потрібно замислитись над тим, які думки та почуття він викликатиме у виконавців та слухачів, чи матиме позитивний вплив на розвиток художнього смаку та світогляду публіки. З особливою відповідальністю треба підходити до виконання творів історичної та патріотичної тематики. Формальне, беземоційне виконання таких творів не виконає своєї виховної функції.

· У роботі з вокальним ансамблем необхідно дотримуватися дидактичного принципу – від простого до складного.

На початкових етапах роботи з колективом потрібно обирати нескладні для виконання зразки, співати в один чи два голоси, але обов'язково чисто, виразно й артистично. “Кожен твір, а навіть вправу, треба старатись виконувати досконало”, – цей педагогічний принцип Соломії Крушельницької цілковито підтримує Христина Михайлюк [5].

Висновки. Основний методичний принцип, що закономірно впливає з діяльності ансамблю «Росинки», полягає в тому, що професійність, успіх, довготривале творче життя колективу можливі тільки за умови наполегливої праці як над технічною, так і над художньою сторонами виконавства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Карась Г. «Зелені човни»: вокальні ансамблі на слова Степана Пушика. Навчальний посібник. Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2015. 96 с.
2. Маслій М. Золотий вік української естради (1960–1980-ті роки): книга 3. Чернівці : Букрек, 2016. С. 226–230.
3. Молодій О. Христина Михайлюк як популяризатор українського ансамблевого співу. Київ: НАКККіМ. 2017. 5 с.
4. Оргинська М., Гундер Л. «Росинка». Від витоків до сьогодення: буклет. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2018. 64 с.
5. «Творче життя як крапля роси» (до 80-річчя від дня народження Заслуженого діяча мистецтв України, професора Христини Михайлюк та 55-річчя створення народного вокального ансамблю «Росинка»): науково-популярні нариси за редакцією доктора мистецтвознавства, професора Г. Карась; автори-упорядники Г. Карась, М. Оргинська, О. Терешкун, О. Молодій. Рукопис.
6. Черепанин М. Передмова. Пісні з репертуару «Росинки»; автори-упорядники Михайлюк Х. О., Молодій О. Р., Оргинська М. З., Черсак О. М. Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2008. С. 3–8.

Леся МУЗИКА,
викладачка кафедри методики музичного виховання
та диригування
Навчально-наукового інституту мистецтв
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
(м. Івано-Франківськ, Україна)

ЦИКЛИ МІНІАТЮР В. ЗАДЕРАЦЬКОГО У КОНТЕКСТІ ТЕНДЕНЦІЙ ФОРТЕПІАННОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

***Анотація.** У статті здійснена спроба визначити традиційність та новаторство циклів фортепіанних мініатюр В. Задерацького та виявити індивідуально-авторські особливості піаністичного стилю у контексті розвитку фортепіанної музики малих форм початку ХХ століття. З цією метою проаналізовано фортепіанні цикли «Зошит мініатюр», «Мікроби лірики» і «Порцелянові чашки», у котрих митець звертається до естетики імпресіоналізму і на основі котрих відбувається формування індивідуального композиторського стилю.*

***Ключові слова:** Всеволод Задерацький, композитор, фортепіанна мініатюра, цикл фортепіанних мініатюр, стиль.*

Мета дослідження полягає у виявленні основних рис творчого стилю В. Задерацького у контексті розвитку фортепіанної музики малих форм початку ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. Всеволод Петрович Задерацький (1891–1953) – український композитор, блискучий піаніст, талановитий поет і письменник, диригент оркестру, режисер, який пройшов школу К. С. Станіславського, неповторний лектор і педагог. Творча спадщина композитора довгі десятиліття за життя і після його смерті залишалася невідомою. Справжнє відкриття імені В. Задерацького почалося тільки на початку ХХІ століття, коли у Львові, де він провів останні роки життя, було організовано фестиваль, присвячений його творчості.

З'явилися й перші наукові праці, автори котрих намагалися розглянути умови формування стилістичного смаку одного з перших українських авангардистів, а також життєві обставини, котрі вплинули на становлення його композиторського стилю в такий складний і неоднозначний історичний період початку ХХ століття.

Ініціатором процесу відродження спадщини композитора виступив його син – доктор мистецтвознавства професор Всеволод Всеволодович Задерацький на початку 2000-х років. У наступні роки почалося активне вивчення творчості В. Задерацького у низці дисертаційних досліджень, зокрема Н. О. Лукашенко «Стильові основи фортепіанної поезики В. П. Задерацького», С. О. Постовойтової «Особливості поліфонічного мислення композитора у циклі «24 прелюдії і фуги». Існує також й декілька статей, серед яких розвідка С. Мірошніченко [7, с. 177–185], М. Будз [1, с. 304–307] та ін., у котрих творчість композитора є предметом ретельного студіювання. Короткі біографічні дані можна знайти й в українському біографічному довіднику «Мистецтво України» [5, с. 251] та енциклопедичному довіднику «Митці Рівненщини» [6, с. 14].

Всеволод Петрович Задерацький – композитор різностороннього обдарування. Його музична спадщина досить обширна і різноманітна за жанрами. Серед оперної, симфонічної та камерної музики кращу частину творчої спадщини становить фортепіанна: 6 сонат, два Дитячих концерти, цикли 24 прелюдії і 24 прелюдії та фуги, дві програмні сюїти («Вітчизна» і «Фронт»), фортепіанний цикл «Легенди», «Кавказька» рапсодія, цикли мініатюр («Зошит мініатюр», «Мікроби лірики», «Порцелянові чашки»), окремі п'єси та транскрипції. У зверненні до цього інструменту, безумовно, позначився піаністичний дар композитора.

Особливої уваги заслуговують фортепіанні цикли «Зошит мініатюр» (1929), «Мікроби лірики» (1929–1930) і «Порцелянові чашки» (1931), котрі виникають один за одним без перерви, можна розглядати як період формування індивідуального композиторського стилю. Після авангардистських перших сонат Задерацький звертається до естетики імпресіонізму, точніше, імпресіонізму Дебюссі. Саме це є відправною крапкою в процесі еволюції його стилю, що у 1930-ті роки завершується переходом до системи неоромантизму.

«Зошит мініатюр» складається з 5 програмних п'єс: «Хмари» – імпресіоністична замальовка, навіяна музикою К. Дебюссі; «Авто» – вторгається своєю неблагозвучною сонорністю та ритмометричною пульсацією «механізовано», згідно з ремаркою для виконавця; «Загаєне» – ремаркою «заглиблено» сприймається як погляд в душу мешканця міста; «Карусель» – вносить полярно протилежний настроєвий акцент, ремарка «ярмарково» вказує на занурення в стихію дозвілля; для фінальної п'єси «Марш-плакат» прикметним є суцільне фортисимо від

початку до кінця твору, котре залишає враження звукового шоку, а чіткий карбований ритм, акценти й маркато передають настрій демонстрацій радянської доби з крокуванням колонами, гаслами та прапорами.

Відмовившись від тотального панування стихійних дисонансів, властивих його сонатам, у «Зошиті мініатюр» композитор створює власний гармонічний стиль. Це ще не повернення до романтичної тональності та терцовості, але вже й не конструктивізм попередніх творів.

Цикл «Мікроби лірики», створений відразу після «Зошиту мініатюр», має з попереднім твором багато спільних рис. У першу чергу це стосується музичної мови п'єс, багато з яких легко вписуються в стилістику імпресіонізму. Часові масштаби п'єс (дві з чотирьох займають усього декілька рядків) не применшують значення цієї музики: «Мікроби лірики» належать до одного з центральних напрямів творчості композитора, у якому нарощується значення циклічних форм та неоімпресіоністської стилістики.

Зокрема, яскравим прикладом цього слугує ще один фортепіанний цикл Задерацького – «Порцелянові чашки», котрий складається із чотирьох різнохарактерних мініатюр: «Польові квіти», «Цирковий вершник», «Барабан і труба», «Гулянка», об'єднаних ідеєю «колористичного остинато». Слід зазначити, що художнє завдання, поставлене автором у цьому циклі, є архіскладним, враховуючи, що гармонічний фон протягом кожної п'єси залишається незмінним. Цікаво, що реалізація цього завдання сприяє появі нових знахідок саме у сфері фортепіанного звучання, від найніжнішого прозорого туше «Польових квітів» до більш «твердих» та «відчутних» звучань у «Барабані та трубі». Першу п'єсу циклу – «Польові квіти» – можна віднести до шедеврів вітчизняної фортепіанної музики ХХ століття. Мініатюра, одягнена у лаконічну форму (її розмір ледве перевищує сторінку нотного тексту), а поєднання чарівної мелодії у високому регістрі з хроматичним остинато у супроводі містить у собі якусь магічну чарівність, властиву, ймовірно, справжнім витворам мистецтва.

У п'єсі «Цирковий вершник» неоімпресіоністські риси виявляються за допомогою барвистих деталей. Мініатюра, загалом витримана у досить стислій манері, привертає увагу своїм закінченням, що миттєво змінює її стильовий вектор. Відлуння воєнних подій відображене в афористичній замальовці «Барабан і труба», у котрій діалог двох музичних інструментів, об'єднаних приналежністю до військової атрибутики, обумовлює застосування специфічних фортепіанних прийомів, котрі імітують їхнє звучання.

В останній п'єсі циклу «Гулянка» знову виникають відблиски імпресіоністського стилю. Незважаючи на підкреслений простонародний колорит, тут присутній цілий ряд вишуканих мелодико-гармонійних прийомів, що втілюються у численних ладових переливах, у ефектних *glissando*.

Аналізуючи ранні цикли Задерацького, слід відзначити, що їх фортепіанний образ відповідає камерній манері, де кожна п'єса підпорядкована пошуку індивідуального колориту, передачі предметного змісту програми та нових рішень техніки формотворчих остинато у композиціях малого масштабу.

Висновки. Фортепіанні цикли В.Задерацького є одними з дивовижних взірців української музики, котрі за своєю різноманітністю, новизною постають конгломератом композиторських пошуків початку ХХ століття та передбаченням важливих музичних знахідок у майбутньому. В циклах фортепіанних мініатюр композитора спостерігаються тенденції імпресіонізму, на основі котрих відбувається формування індивідуального композиторського стилю.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Будз М. Композитор Всеволод Задерацький. Львів : *Musika humana*, 2005. № 2. С. 304–307.
2. Клиш В. Українська радянська фортепіанна музика (1917–1977). Київ : Наукова думка, 1980. 313 с.
3. Лукашенко Н. Задерацький: парадокси життя та творчість. *Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Вип. 37. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського. 2004. С. 127–133.
4. Лукашенко Н. Сильові основи фортепіанної поетики В. П. Задерацького: дис... канд. миств.: 26.00.01. Одеса, 2011. 243 с.
5. Мистецтво України. Біографічний довід. Київ : Українська енциклопедія, 1997. 579 с.
6. Митці Рівненщини. Енциклопедичний довід. Рівне : Вид. фірма «Ліста», 1997. 365 с.
7. Мірошниченко С. Тематична «аура» у поліфонічних творах В. Задерацького. *Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*, 2000. Вип. 28. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського. С. 177–185.
8. Постовойтова С. О. Особливості поліфонічного мислення композитора у циклі «24 прелюдії і фуги». Київ, 2022. С. 177–197.
9. Твори українських радянських композиторів для фортепіано. Київ : Муз. Україна; 1979. 52 с.
10. Якимова С. В. Митець і репресії. Всеволод Задерацький. Збірник наукових праць «Мистецькі пошуки» Вип.1. 2021. С. 199–203.

Уляна МОЛЧКО,
аспірантка спеціальності 034 «Культурологія»
Навчально-наукового інституту мистецтв
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника,
доцентка кафедри музично-теоретичних дисциплін
та інструментальної підготовки
факультету початкової освіти та мистецтва
Дрогобицького державного педагогічного університету
імені Івана Франка.

Науковий керівник: **Романюк Леся Богданівна**,
кандидатка мистецтвознавства,
доцентка кафедри музичної україністики та народно-
інструментального мистецтва
Навчально-наукового інституту мистецтв
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника.
(м. Дрогобич, Україна)

НАРИС «ТРИ СТРІЧІ» НЕСТОРА НИЖАНКІВСЬКОГО

Анотація. Досліджено публіцистичний матеріал українського композитора, концертмейстера-піаніста, викладача, музичного критика, громадського діяча Нестора Нижанківського, в якому висвітлюються сторінки життя і творчості фундатора української музики Василя Барвінського. Стаття розкриває тематико-змістовий контент пресодруку «Три стрічі» на сторінках часопису «Українські вісти». Об'єктом розгляду публікації галицького публіциста стали мистецькі віхи фундатора української культури Василя Барвінського крізь призму спогадів Н. Нижанківського. Доведено, що публіцистичні матеріали митця, присвячені В. Барвінському, віддзеркалюють поступ галицької культури початку ХХ століття на шляху до професійного росту.

Ключові слова: публіцистичний матеріал, Нестор Нижанківський, спогади, пресодрук, часопис «Українські вісти», українська культура.

Сьогодні сучасні дослідники національного мистецтва все більше уваги приділяють усвідомленню ролі особистості та її життя в історико-культурних процесах. Відродженню творчого портрета Василя Барвінського сприяють газетні матеріали Нестора Нижанківського, розгляд яких сьогодні є актуальним.

Публіцистичне коло зацікавлень Н. Нижанківського охоплювало широкий спектр мистецьких подій. Журналіст послуговувався різноманітними літературними жанрами – від стислих рецензій до об'ємних газетних матеріалів. Прикладом цього є нарис «Три стрічі» [2, с. 3], присвячений творчій діяльності Василя Барвінського. У статті, як пише професор Юрій Булка, «...створений яскравий літературний портрет митця, збагачений вражаючими деталями особистого спілкування автора з ним» [1, с. 20].

Життєвий і творчий шлях Н. Нижанківського тісно був пов'язаний з постаттю Василя Барвінського. Вшановуючи свого близького музичного побратима, митець пише ювілейну статтю, яка присвячена 50-літтю від дня народження та 30-річчю композиторської діяльності визначного львівського культурно-освітнього діяча. Автор обирає літературний жанр – спогади. Це «...сукупність асоціативно-ретроспективних згадок про знайому людину чи певні події з власного життя. На відміну від мемуаристів та автобіографів, автори спогадів не ставлять собі на меті цілісне відтворення образу відомого знайомого чи зображених подій, йдеться лише про фрагментарні уривчасті спомини» [4].

Застосовуючи оригінальний різновид мемуарної творчості, журналіст змальовує мистецький портрет корифея національної культури через призму особистих переживань. Обраний Н. Нижанківським такий виклад матеріалу зумовлений орієнтацією автора на широкі читацькі кола часопису «Українські вісти».

Публіцист показує цілість, складність і багатогранність особистості Василя Барвінського на тлі трьох зустрічей з героєм. Перша – спричинена безпосередньо знайомством з творами композитора. Це були роки навчання Н. Нижанківського у Віденській музичній академії у 1920 році. Молодий Нестор разом із студентами-музикантами, які здобували фахову освіту за кордоном, не тільки вивчали, але й виконували композиції львівського митця в чужому культурному середовищі. «І тішилися, – як ділитися враженнями автор, – коли не тільки ми, але й чужинці говорили, що

розуміють музичну мову В. Барвінського, бо він говорить до них знаними їм, європейськими музичними виразовими засобами» [3, с. 3]. Згадуючи роки навчання, автор приводить думки Йозефа Маркса про В. Барвінського. Славний віденський композитор говорив: «Тепер я знаю, що таке українська музика! Вона куди багатша від музики Ваших (розумій: українських) сусідів, глибша, ширша – але тому й трудніша. А в Барвінського все це виходить так природно, самозрозуміло» [3, с. 3]. У контексті приведених роздумів ректора Віденської державної музичної академії Н. Нижанківський висловлює вагому думку, що саме твори В. Барвінського відкрили українській музиці вікно у всесвітнє мистецтво.

Друга зустріч відбулася у 1923 році в Празі на концерті, у якому брав участь В. Барвінський. Після виступу Н. Нижанківський побачився з великим українським композитором. Молодий музикант висловив йому слова вдячності за скерування на навчання до Містровської школи Празької академії мистецтв в клас композиції Вітезслава Новака. У поетичній формі журналіст згадує про миті спілкування з львівським корифеєм. «Слова Барвінського були надихані вірою в мистецтво, в любов до музики, до всього гарного й шляхотного – та тихою заохотою до невсипущої праці. Прості були його слова. Такі прості, що глибоко залягли мені в душу. І я згадую ці слова. Зокрема згадую їх тоді, коли погань життя занадто дошкулить і хочеться бодай згадати щось доброго. Тоді вони успокоюють мене так само, як тоді, дали мені силу видержати на тернистому шляху української музики» [3, с. 3].

Ці суб'єктивні спогади закарбували для сучасних дослідників Василя Барвінського як світлу, повну любові до української музики людину-митця.

Третя зустріч з В. Барвінським, як пише Н. Нижанківський, пов'язана із його поверненням на роботу до Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка у Львові та залученням до самовідданої праці на музично-громадській ниві. Автор наголошує, що «...розквіт Вищого Музичного Інституту ім. Лисенка (якого В. Барвінський є директором), притягнення до праці Інституту наших нових мистецьких сил, постійно активно-провідна участь в нашому музичному житті і двигнення цього життя на відповідно високий рівень – все це діло понад 20-літнього діяння Барвінського» [3, с. 3].

Відтворюючи події з особистого минулого, публіцист об'єднує три спогади із свого життя лаконічними вступними реченнями-заголовками, де зафіксовано місце і рік подій. Цим фактологічним матеріалом автор цементує композицію статті-спогаду, підводячи до висновку. Н. Нижанківський висловлює бажання зустрітись вчетверте, тоді коли «...наша суспільність, у своєму добре зрозумілому інтересі поставить В. Барвінського в такі умовини життя, які не будуть примушувати його розтрачувати енергію на справи, що їх хто інший теж міг би виконати, – але дасть можливість віддати всі свої сили виключно для творчої праці» [3, с. 3]. Роздумуючи над музичною творчістю, публіцист підкреслює, що «...В.[асиль] Б.[арвінський] говорить про велич духа українського народу такою мовою тонів, яку скрізь, по цілому світі розуміють і глибоко цінять. Нам не вільно допустити до цього, щоби Василь Барвінський сказав – замало. А історія, це строгий суддя!» [3, с. 3].

Висновки. Отож, публікація Н. Нижанківського про Василя Барвінського «Три стрічі» на сторінках часопису «Українські вісти» є вартісним історичним джерелом, що відкриває нові форми пізнання етапів еволюції українського мистецтва на прикладі біографії митця. Автор фіксує оригінальні сторінки життєвості корифея української музики крізь призму власних спогадів. Публікація відзначається чітким документалізмом, об'єктивністю, благородством почуттів. Пресодрук Нестора Нижанківського стане добрим культурологічно-музикознавчим матеріалом для заглиблення в творчу особистість Василя Барвінського.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Булка Ю. Нестор Нижанківський: Життя і творчість. Львів – Нью-Йорк: В-во М. П. Коць, 1997. 63 с.
2. Молчко У. Публіцистична спадщина Нестора Нижанківського: монографія. Дрогобич: Посвіт, 2014. 304 с..
3. Нестор Нижанківський. Три стрічі. *Українські вісти*. 1938. Ч. 37(664). С. 3.
4. Черкашина Т. Формувння жанрів спогадової літератури. URL: <http://litzbirnyk.com.ua/wp-content/uploads/2013/12/65.pdf/>

Марія КУЗІВ,
кандидатка мистецтвознавства,
старший викладач кафедри
музичного мистецтва Кам'янець-Подільського
національного університету імені Івана Огієнка
(м. Кам'янець-Подільський, Україна)

ПЕДАГОГІЧНА І ПРОСВІТНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ЗДЕНЕКА КОМІНЕКА НА КАМ'ЯНЕЧЧИНІ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

***Анотація.** В статті висвітлюється педагогічна та громадсько-просвітницька діяльність чеського музиканта Зденека Комінека, його творчі здобутки; зроблено спробу охарактеризувати місце його педагогічної діяльності у культурному житті Кам'янеччини першої половини ХХ століття; з'ясовуються основні події культурного життя того часу.*

***Ключові слова:** Зденек Комінек, капельмейстер, педагог, скрипаль.*

Розвиток музичної культури Кам'янеччини першої половини ХХ століття базувався на досягненнях музикантів, педагогів, композиторів, які плідно працювали над поживленням мистецького життя регіону, провадили активну просвітницьку діяльність, що сприяло підвищенню культурного й освітнього рівня подолян. Значний внесок у розвиток педагогічної думки і музикознавства Кам'янеччини зробив чесько-український педагог, капельмейстер, культурно-громадський діяч Зденек Рудольфович Комінек, який народився 8 червня 1882 року у місті Прага, належному до юрисдикції Австро-Угорської імперії (тепер – Республіка Чехія).

Зденек Комінек після закінчення 4-х класів гімназії вступив на навчання до Празької консерваторії по класу скрипки. Саме тут відбулося визначення кола його зацікавлень, творчих завдань і прагнень. З. Комінеку пощастило зустрітися в житті з людиною, якій він повірив беззастережно, у слушності порад якої був переконаний і за якою пішов складною дорогою мистецтва. Такою людиною для нього став учитель, видатний педагог, професор Отакар Шевчик, учень А. Беневіца, цікавий виконавець, який із 1874 до 1892 р. проживав і працював в Україні.

О. Шевчик виховував у своїх учнів уміння та бажання свідомо слухати музику, вивчати її, насолоджуватися нею. Учні маестро на

собі відчували дві основні вимоги, які він висував до себе та своїх колег: по-перше, безумовна особиста професійна майстерність; по-друге, бажання й уміння передавати власні знання студентам. Учнями О. Шевчика є всесвітньо відомі скрипалі: Ян Кубелик, Ярослав Коціан, Еріка Моріні, Костянтин Сараджаєв та ін.

Надалі, 1900 р., Зденек Комінек перевівся до щойно відкритої Чесько-Слов'янської академії музики і співу, яку блискуче закінчив 1902 р., здобувши фах концертмейстера оркестру та диригента.

Перед переїздом до України, впродовж 1900–1902 рр., Комінек концертував у Богемії, Німеччині й Угорщині. Ще під час навчання (1901 р.) був призначений на посаду асистента професора скрипкового класу при вищеназваній Чесько-Слов'янській академії та працював там із 1902 р. до 1909 р. [1, с. 32]. Водночас він обіймав посади капельмейстера воєнного оркестру та диригента балету Празького земського театру, зарекомендувавши себе за роки роботи, аж до від'їзду до України, професійним викладачем і талановитим диригентом. Саме освіта військового капельмейстера дала З. Комінеку змогу працювати в Україні, де потребували музикантів цієї спеціальності.

Його вчитель Отакар Шевчик, тісно пов'язаний із Україною, порадив своєму учневі пошукати там роботу. Через певний час З. Комінекові запропонували посаду капельмейстера 47 піхотного полку, на той час розквартированого у Вінниці, а пізніше переведеного до Кам'янця-Подільського.

Відтак 1911 р. З. Комінек прибув уже до Кам'янця-Подільського на посаду військового капельмейстера 47-го піхотного Українського полку (за вільним наймом).

Як керівник оркестру З. Комінек добирав репертуар, провадив роботу із забезпечення музичними інструментами, нотною літературою, розучував з оркестрантами твори композиторів різних епох, аранжував їх, перекладав популярні мелодії на різні склади оркестру. З. Комінек прослужив на цій посаді до 12 березня 1918 р. і був звільнений з огляду на демобілізацію полку [2].

З. Комінек активно листувався з музичними видавництвами та книгарнями, серед яких: «Музичне видавництво» П. Юргенсона й видавництво М. Голауера та Г. Шнайдера в Москві, видавництва Ю. Г. Цімермана й В. К. Гейца в Санкт-Петербурзі, видавництва Л. Йозефера та братів Раушів в Одесі, Я. Гофмана у Празі й Е. Стользи, книжкові магазини Подградського в Тифлісі, В. І. Могилевича в Сімферополі, Б. Полоневського у Львові, С. М. Гольденберга в Кам'янці-Подільському й інших містах [2].

З вересня 1912 р. З. Комінек викладав музику в Кам'янець-Подільській чоловічій гімназії та комерційному училищі Мазінга. Педагогічну діяльність поєднував з керуванням духовими оркестрами в цих навчальних закладах. 1912 р. директор приватної музичної школи професор Т. Ганицький запросив Зденека Рудольфовича викладачем по класу скрипки.

Протягом 1917–1935 рр. Зденек Рудольфович працював концертмейстером перших скрипок Кам'янець-Подільського державного драматичного театру. Прикметно, що оркестр театру обслуговував не лише місцеву трупу, а й більшість театрів і акторів, які приїжджали до міста на гастролі.

У трудовій біографії З. Комінека – викладання з 1 лютого 1927 до 18 червня 1931 рр. співів у трудовій школі № 6 м. Кам'янця-Подільського, де навчалися двоє його синів.

Так, із 15 грудня 1928 до 11 січня 1930 р. Зденек Рудольфович викладав у музичній профшколі [З, арк. 12], а також обіймав посаду капельмейстера в театрі ім. Т. Шевченка. У цей період виконував обов'язки викладача скрипки, альту та віолончелі в Кам'янець-Подільській народній консерваторії. Упродовж 1930–1931 рр. він плідно працював на посаді завідувача музпрофшколи.

Зауважимо, що майже всі події, новачії та, власне, професіоналізація музичної освіти в місті відбувалися під безпосереднім керівництвом З. Комінека. Безперечно, як новатор професійних процесів він заручився підтримкою місцевої музичної громадськості, насамперед друзів та однодумців, серед яких слід назвати Т. Ганицького, В. Бесядовського, Ю. Бауліна, А. Лозинського, О. Єльчанінову та багатьох інших.

З огляду на те, що З. Комінек виявив неабиякі здібності, невдовзі після перейменування музичної школи на технікум (1931 р.) його було призначено директором Кам'янець-Подільського музичного технікуму [З, арк. 27]. Утім, уже того року З. Комінек відмовився від посади директора, але залишався викладачем по класу скрипки та духових інструментів до припинення функціонування технікуму 1935 р.

Протягом 1931–1932 рр. Зденек Рудольфович був задіяний у виході радіогазети «Червоний кордон» як скрипаль (вочевидь він відповідав за музичне оформлення передач). Аналіз відгуків і характеристик, що збереглися у приватних архівах, дає підстави стверджувати, що свої обов'язки він виконував належно.

Із 1 вересня 1932 до 4 червня 1937 р. З. Комінек поєднував викладання з роботою капельмейстера духового оркестру Кам'янець-

Подільського Червонопрапорного 23-го прикордонного загону, який було розформовано 1937 р.

З травня 1934 р. при Держкіно «Гігант» було створено салонний оркестр. Його організатором, промотором і керівником став Зденек Рудольфович Комінек. Оркестр, укомплектований досвідченими музикантами з числа великих любителів музики, за короткий період здобув загальне визнання. Кожен виступ колективу схвально сприймали слухачі. У його репертуарі звучали і народна музика, і класика, і твори радянських композиторів [4, с. 7].

Салонному оркестру при кінотеатрі З. Комінек віддав 15 років свого життя – від 1935 до 1950 рр. Через Другу світову війну працю було перервано 1941 р. і поновлено в червні 1946 р. у тому самому кінотеатрі, але вже з іншою назвою – імені П. Войкова.

Із 1941 до 1945 р. працював концертмейстером місцевого театру та викладав скрипку в музичній школі, а з 1 квітня 1944 р. до березня 1945 р. обіймав посаду диригента театру імені Т. Шевченка. «Незважаючи на жорстокість гестапівських переслідувань в театрі зароджувалося життя... Почалися репетиції. Михайло Біличенко готував першу виставу «Наталка Полтавка» І. Котляревського. ...в масових сценах – Хорова і танцювальна групи театру під керівництвом диригента симфонічного оркестру З. Комінека, хормейстерів Ю. Бауліна та С. Отамана, постановника танців А. Нольде» [5, с. 4]. Звільнився з роботи 19 березня 1945 р. за власним бажанням [2].

Зденек Рудольфович відійшов у вічність 11 листопада 1950 р., похований у Кам'янці-Подільському на Польськофільварецькому цвинтарі.

Висновки. Зденек Рудольфович Комінек – видатний діяч культури Кам'янецьчини першої половини ХХ століття. Музикант, просвітитель, педагог – він залишив помітний слід в культурному житті нашого краю.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Гольдман А. Музична школа Т. Д. Ганицького (1903–1913). Кам'янець–Подільський: Тип. В.Б Вайнбаума, 1013. 35 с.
2. Приватний архів Анатолія Прияна. Спр. 1. Збірка фотографій, документів та особистих речей родини Комінек.
3. Державний архів Хмельницької області (ДАХМо). Ф. Р-2951. Кам'янець-Подільський музичний технікум. 1928–1929 рр. Оп.1. Спр. 40. Відомості про склад та списки викладачів технікуму. 30 арк.
4. Будзей О. Від «Нового світу» до ...нових ідей. *Подільнин*. 2005. 10 травня. С. 7.
5. Васильєв А. Кам'янець-Подільський український театр ім. Т. Г. Шевченка в роки фашистської окупації. *Кам'янець-Подільський вісник*. 1997. 20 червня. С. 4.

3. ІННОВАЦІЙНІ МЕТОДИКИ І ТЕХНОЛОГІЇ ВИКЛАДАННЯ УРОКІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ УКРАЇНИ ТА ДОСВІД ІНОЗЕМНИХ ІНСТИТУЦІЙ

УДК 784.1

Ольга РОМАНІК,
*магістрантка спеціальності 014.13
Середня освіта (Музичне мистецтво)
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника Навчально-наукового інституту мистецтв.*

*Науковий керівник: Дудик Романа Володимирівна,
кандидатка мистецтвознавства, докторка філософії,
доцентка кафедри методики музичного виховання та диригування
(м. Івано-Франківськ, Україна)*

ТРАДИЦІЙНА МУЗИКА У ВИХОВНОМУ ПРОЦЕСІ ДОШКІЛЬНЯТ

Анотація. *В дослідження розглянуто питання впливу традиційної музики на виховний процес дітей дошкільного віку. Визначено основні напрямки роботи з дошкільнятами над розвитком їх музичних здібностей. Розглянуто практичні методи використання традиційної музики на музичному занятті у дошкільному закладі.*

Ключові слова: *традиційна музика, виховання, дошкільний вік, музичні здібності.*

Музичне виховання у дошкільному віці – це процес формування музичної культури та розвитку музичних здібностей від народження до вступу в школу, і полягає в розвитку емоційної, інтелектуальної, фізичної та соціальної сфер дитини через музичні дії та сприймання.

Дошкільнє музичне виховання:

1. Сприяє розвитку слуху і музичного сприймання. Дошкільнята вивчають різноманітні музичні звуки, ритми, мелодії та тембри через спеціальні вправи та ігри.

2. Активує дії експериментування з музичними інструментами. Тобто діти мають можливість випробовувати різні музичні інструменти, що допомагає їм розкривати власні музичні уподобання та здібності.

3. Сприяє розвитку моторики та вираженню емоцій через музику.

4. Ознайомлює дітей з елементарною теорією музики. Діти вивчають різні жанри, стилі музики – від класики до сучасних жанрів, що розширює їхні музичні знання та смаки.

5. Навчає співу. Виконання пісень також є важливою складовою музичного виховання.

Тема значення традиційної музики у вихованні дошкільників вивчається і розглядається різними педагогами та спеціалістами в галузі дошкільної освіти, музичного виховання та етномузикології. Вітчизняні вчені, музичні педагоги, як І. Газіна, А. Катрук, Т. Наumenко, А. Шевчук, у своїх працях досліджують роль традиційної музики у формуванні музичних здібностей та музичного смаку у дошкільників. Вони розробляють програми та методику викладання, спрямовані на використання традиційної музики в навчальному процесі. Етномузикологи, як О. Грабарєва, Г. Довженко, О. Семенов, вивчають музичні традиції різних культур і народів. Вони проводять дослідження щодо значення традиційної музики у вихованні дітей, а також аналізують вплив музичного спадку на формування ідентичності та культурної свідомості. Психологи та соціологи, як Ю. Новгородська, О. Ростовський, О. Руденко, досліджують психологічні та соціальні аспекти використання традиційної музики у вихованні дошкільників. Вони аналізують вплив музичного середовища на емоційний розвиток, соціальні взаємини та загальний розвиток дітей.

Музичні заняття в дошкільному закладі сприяють не лише розвитку музичних здібностей, але й загальному розвитку особистості дитини, її комунікативним навичкам та емоційному стану, а саме:

- розвитку мови та мовлення (спів та відтворення текстів пісень допомагає вдосконалити артикуляцію, розвинути слухове та мовне сприйняття);

- розвитку моторики (рухи під музику, танці та використання музичних інструментів сприяють розвитку моторики та координації рухів);

- стимулюванню креативності та уяви (музика надихає дітей на творчість, створює уявні образи та сприяє розвитку креативного мислення);

- соціальному розвитку (спільне музикування сприяє формуванню навичок співпраці, спілкування та взаєморозуміння між дітьми);

- емоційному розвитку (музика має сильний вплив на емоційний стан дітей, допомагаючи їм виявляти та виражати свої почуття);

- когнітивному розвитку (вивчення музичних виражальних засобів, таких як ритм, мелодія та гармонія, сприяє музичному розвитку та когнітивних навичок);

Враховуючи всі ці переваги, музичне виховання стає важливою складовою навчального процесу для дошкільнят, сприяє їхньому всебічному гармонійному розвитку, створює основу для подальшого музичного розвитку. Музичне виховання створює благодатне середовище для комплексного розвитку дітей, сприяючи їхній когнітивній, емоційній, соціальній та фізичній сферам.

Традиційна музика значно впливає на розвиток естетичних смаків дітей у багатьох відношеннях. Вона часто викликає широкий спектр емоцій, від радості до суму, від спокою до збудження. Це дозволяє дітям розуміти і відчувати різноманітні почуття, розвиваючи їхню емоційну сферу.

Вивчення традиційної музики дозволяє дітям поглинути, ознайомитися з культурною спадщиною свого народу, краю чи інших культур. Це сприяє розширенню їхнього дитячого світогляду та розумінню різноманітності та краси світу.

Вивчення традиційної музики допомагає розвивати слухові навички дітей, їхню здатність розрізняти різні звуки, мелодії та ритми. Це може покращити їхнє музичне сприйняття музики і розвинути музичні таланти.

Прослуховування та виконання традиційної музики може надихати дітей на творчість. Вони можуть навчатися грати на інструментах, співати та створювати власні дитячі музичні композиції, що сприяє розвитку їхнього музичного таланту та креативності.

Виконання традиційної музики часто відбувається колективно, що сприяє соціальній взаємодії та розвитку комунікативних навичок дітей. Вони вчаться працювати разом з іншими, слухати і реагувати на інших учасників колективу.

Наведемо кілька практичних методів використання традиційної музики на музичному занятті у дошкільнят. Наприклад, 1) танці під народні мелодії. Діти можуть вчитися рухатися під музику, виконуючи прості танцювальні рухи під українські народні пісні чи народну музику, які відповідають ритму та настрою мелодії.

2) За допомогою традиційних мелодій можна представити різні музичні інструменти дітям. Наприклад, під час прослуховування пісень народної музики можна показати картинки чи мініатюрні моделі народних інструментів, які використовуються в цих піснях, і пояснити, як вони звучать.

3) Використовуючи традиційну музику, можна проводити різноманітні музичні ігри та вправи, наприклад, гра на музичних

інструментах у такт пісні, відтворення ритмічних малюнків за допомогою інструментів або танцювальні конкурси.

4) Через традиційну музику діти можуть дізнатися більше про культурні традиції свого краю. Можна слухати та вивчати музику різних культур, обговорювати їхню історію та значення.

5) Дошкільнята можуть створювати власні маленькі музичні композиції чи творити різноманітні звуки, використовуючи як основу традиційні мелодії. Це може стимулювати їхню творчість та розвивати музичний слух.

Ці методи допоможуть дітям не лише насолоджуватися музикою, а й розвивати різні навички, такі як ритміка, сприйняття музики та творчість.

Загалом традиційна музика відіграє важливу роль у формуванні естетичних смаків дітей, творчому розвитку, розвитку музичних та культурних навичок. Так, серед відомих праць В. Верхо-винця – збірник для дітей «Весняночка. Ігри з піснями для дітей дошкільного та молодшого шкільного віку», в якому вміщено великий перелік музично-хореографічних творів, розміщених за принципом поступового ускладнення. Книга складається із семи розділів: «Про рухливі ігри зі співом», «Ігри та пісні на різні теми», «Весна», «Літо», «Осінь», «Зима» та «Хореографічний додаток». Посібник В. Верхо-винця «Весняночка» витримав багато видань і сьогодні використовується у музично-хореографічній роботі з дітьми [1].

На музичному занятті замість розспівок використовують нескладні, невеликі за розміром народні пісеньки, як-от: «Качка йде», «Бджілка», «Дрібушечки», «Ой на горі мак» (усі в обр. Я. Степового). Для самостійного пісенного репертуару рекомендують використовувати такі українські народні пісні, як «Лю-люлі, полетіли гулі», «Зозуля» (обр. Я. Степового), «Пташок викликаю», «Раді люди» та інші.

Програми розвитку й виховання дітей дошкільного віку рекомендують добирати до роботи з дітьми такі традиційні народні танці, як: українська полька, «Козачок» (обидві під укр. нар. мелодії), «Гопак», «Стукалка», укр. нар. музика в обр. М. Метлова, веселий танок «Гречаники», «Потанцюймо веселіше», укр. нар. мелодія в обр. І. Прача тощо. У музично-ритмічній діяльності традиційно розучуються українські хороводи, як-от «Соловейко-сватку», «Подоланочка» тощо, а також музично-ритмічні ігри: «Журавель», укр. нар. гра, «А ми просо сіяли», «Ходить гарбуз по городу», укр. нар. пісня, «Труби, Грицю», укр. нар. гра, «Гра з бубном», «Ой на горі жито» (обр. К. Стеценка).

Одне з провідних місць у виховній роботі з дітьми старшого дошкільного віку посідають календарно-обрядові пісні. Їх головна функція полягає в поетично-музичному оздобленні різноманітних народних свят, зокрема Різдва, зустріч весни тощо. Діти знайомляться з музично-фольклорними творами зимового циклу – колядками та щедрівками, такими як: «Щедрик» обр. М. Леонтовича, «Щедрик, щедрик, щедрівочка», «Щедрик-ведрик», обр. Я. Степового, «Ой сивая та й зозуленька», «Сію, сію, повіваю» в обр. Я. Степового, «Добрий вечір, щедрий вечір», «Коляд, коляд, колядниця», «Колядидин» (усі в обр. Я. Степового) тощо. Наступним циклом є народні пісні весняного циклу (веснянки, заклички, гаївки), серед яких «Благослови, мати, весну закликати», укр. нар. пісня, «Зібрались дівки гукати весну», «Веснянка», «Ой минула вже зима», обр. І. Кишка. Ці твори, окрім музичних занять, діти можуть використовувати під час весняних прогулянок, свят зустрічі весни тощо.

Традиційна музика для дошкільнят має різне значення, оскільки вона визначається своїм змістом, культурними традиціями та індивідуальним нахилом кожної дитини. Для них вона може стати першим знайомством з музичними традиціями своєї країни чи етнічної групи, відчиняючи двері в світ музики та культури. Традиційна музика часто має сильний емоційний заряд. Для дітей це яскравий засіб виразу власних почуттів та емоцій.

Музичні заняття з традиційною музикою сприяє колективній діяльності та взаємодії між дітьми. Вони вчаться слухати один одного, співпрацювати та виражати власні почуття через музику.

Таким чином, вплив традиційної музики на дітей є різним і залежить від багатьох факторів, таких як контекст прослуховування, особистість дитини та її індивідуальні уподобання. Народна музика сприяє збереженню культурних традицій та виховує повагу до спадщини свого народу. Вона викликає почуття національної гордості та ідентичності, має глибші емоційні корені, і тому, відповідно, викликає певну емоційну реакцію. Якщо діти вивчають та слухають народну музику, вони вже навчаються розрізняти різні музичні стилі, інструменти та музичні форми. Слухання традиційної народної музики стимулює творчість дітей та їх бажання створювати власну музику чи виконувати твори.

Висновок. Отже, традиційна музика для дошкільнят є важливим елементом їхнього загального розвитку, допомагаючи їм розуміти світ, виражати власні емоції та сприймати культурну спадщину своєї країни та світу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Верховинець В. Весняночка. Ігри з піснями для дітей дошкільного та молодшого шкільного віку. К. : Музична Україна, 1989. 343 с.
2. Газіна І. О. Методика музичного виховання дітей дошкільного віку навч.-метод. посіб. для студентів напряму підготовки «Дошкільна освіта», вихователів дошкільних навчальних закладів та батьків. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2015. 196 с. : іл. 2.
3. Грабарєва О. А. Народна пісенна творчість у вихованні національної свідомості дошкільників. Парціальна програма. Х. : Вид-во «Ранок», 2014. 192 с.

УДК 37.01/09

Ірина ТАРАН,
*доцентка кафедри
методики музичного виховання та диригування,
кандидатка педагогічних наук
Навчально-наукового інституту мистецтв
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника.*

Іванна-Вікторія СЕМЕНЮК,
*студентка IV курсу
першого бакалаврського рівня вищої освіти
спеціальності 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво)
Навчально-наукового інституту мистецтв
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
(м. Івано-Франківськ, Україна)*

ГУЦУЛЬСЬКІ ТРАДИЦІЇ У МУЗИЧНОМУ ВИХОВАННІ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ

***Анотація.** У статті розглядається музично-виховний розвиток дітей дошкільного віку засобами регіональних гуцульських музичних традицій. Зокрема доведено, що необхідною складовою музичного виховання дітей дошкільного віку є ознайомлення дітей із мистецькою спадщиною України, а саме гуцульськими звичаями та традиціями. Досліджується роль музики у гуцульському*

культурному просторі щодо виховання підростаючого покоління. Розглянуто основні елементи гуцульської народної музики, такі як інструменти, жанри та особливості виконання, а також способи використання гуцульських традицій у музичному вихованні дітей дошкільного віку.

Ключові слова: *музичне виховання, гуцульські традиції, діти дошкільного віку.*

Мета статті полягає у детальному аналізі та вивченні впливу гуцульських традицій на музичне виховання дітей дошкільного віку.

Виклад основного матеріалу. У сучасних нормативно-правових актах велика увага у дошкільному вихованні приділяється гуманізації та формуванню патріотичних цінностей у дітей. Концепція дошкільного виховання спрямована на створення моделі освітньо-виховного закладу та має на меті виховання компетентної особистості, громадянина України, здатної жити в гармонії з природою та самою собою. Важливим елементом оновлення дошкільної освіти є впровадження регіональних традицій, зокрема гуцульських, у педагогічний процес дошкільних закладів [1].

Врахування регіональних особливостей України у навчальних програмах закладів дошкільної освіти має надзвичайно важливе значення. Однак на практиці існуючі програми часто не враховують регіональні особливості, зокрема й гуцульські традиції у вихованні дітей на заняттях музики. У дошкільній освіті ефективною є робота за народно-обрядовим календарем, використання гуцульських звичаїв та традицій під час святкування церковних та національних подій. Такий підхід дає можливість дітям зануритися в багату культурну спадщину свого регіону, сприяючи формуванню їх патріотичного ставлення до України та власного народу.

Насамперед можна використовувати уже знайомі дітям колискові. Дуже важливо, щоб діти вже з дошкільного віку вивчали та співали ці ніжні твори, які відображають регіональні особливості та репрезентують гуцульські культурні традиції [2, с. 297].

Під час музичних занять ознайомлення дітей з перлинами української музики повинно бути не лише формальним, але й живим, наповненим духом традиції. Чим більше діти слухають українських композиторів, тим краще вони освоюють національний інтонаційний

словник, уміють розрізняти «своє» від «чужого» та отримують більше знань про національне культурне надбання.

Вихователі можуть використовувати гуцульські традиції під час підготовки сценаріїв дитячих свят, а також стимулювати цікавість дітей до української музичної інструментальної культури, дозволяючи їм дізнатися більше про народні інструменти та їх використання в різних регіонах України. Вивчення та гра на народних інструментах, таких як бубон, кулісна ліра, бугай, цимбали, трембіта, може стати захоплюючим досвідом для дітей [3, с. 5].

Підкреслення гуцульських традицій у музичному вихованні має відбуватися не формально, а з дотриманням глибокого розуміння та поваги до внутрішньої культури. Це включає в себе передачу важливих цінностей, зокрема шанобливе ставлення до історії, любов до ближнього та гідність. Лише через особистий приклад та зацікавленість українським минулим, сучасністю та внеском у майбутнє педагоги зможуть належним чином сформувати у дітей патріотизм.

Гуцульський регіон представляє надзвичайно багатий спектр народної творчості, особливо варіативною є музична сфера з її багатством мелодичних та ритмічних ліній, ладовою та тембральною специфікою. Видатні музикознавці, фольклористи та етнографи України вивчають ці аспекти гуцульського музичного мистецтва.

Мистецька спадщина гуцулів виявляється у різноманітних проявах народної творчості. Фольклор Карпат характеризується унікальними особливостями, які відрізняють його від інших регіональних діалектів. Семантичні та художньо-образні аспекти гуцульського мистецтва тісно пов'язані з первісним світоглядом, де міфи та легенди стали художньо-історичною реальністю.

Загальний огляд особливостей гуцульської музики вказує на її вплив на розвиток української професійної музики у XX–XXI століттях. Цей вплив виявляється у сучасних мистецьких тенденціях, зокрема в неофольклоризмі, де поєднуються архаїчні фольклорні елементи з сучасними композиційними методами.

Підвищення культурної ролі художньо-естетичного виховання набуває особливої актуальності на початку XXI століття. Визначається, що саме мистецтво у різноманітних його видах та жанрах відіграє у цьому процесі ключову роль.

Музичне виховання підростаючого покоління завжди є важливим чинником розвитку української культури, тісно пов'язане з освітою та соціально-економічними трансформаціями. Музичне виховання в дошкільному закладі має за мету сформувати у дітей основи музичної та загальної культури, сприяти їхньому духовному розвитку та становленню особистості. З цього випливають конкретні завдання для вихователів і музичних керівників, які повинні вирішувати в процесі музичного виховання, навчання та розвитку дітей дошкільного віку.

Музичні заняття вносять свій внесок у розвиток почуттів і уявлень дітей, сприяють виникненню вміння відчувати ритм і мелодійність, а також розвивають здатність реагувати на них голосом і рухами. Вихователі та музичні керівники виховують любов до прекрасного через мистецтво, впливають на почуття, мислення, характер і волю дитини, сприяючи свідомому сприйняттю дійсності. Музичні заняття у дитячих садках є неодмінною частиною всебічного виховання дітей.

Ефективне музичне виховання дошкільників досягається через практичну діяльність, тому вихователям слід активно розвивати творчі здібності дітей через різні види музичної діяльності. Музика впливає на розумовий розвиток дітей, підсилюючи пізнавальне значення. Бесіда про музику включає аналіз її емоційно-образного змісту та збагачує словниковий запас дітей образними словами і виразами, які виражають настрої та почуття, передані у музиці.

Музика формує моральне обличчя дітей, впливає на їхнє емоційне сприйняття навколишнього середовища і сприяє його перетворенню. Її емоційна мова впливає на почуття та думки, допомагає розвитку загальної та музичної культури, художнього та музичного смаку, а також формує особистість дитини. Різноманітність музичних творів розвиває уяву, увагу, фантазію та творчі здібності дітей.

Музичне виховання дітей у процесі активної музичної діяльності, зокрема під час виконання традиційних гуцульських танців чи музичних творів на фольклорних святах у закладах дошкільної освіти, розширює мислення, кругозір та сприяє загальному розвитку дошкільників у розумовому, моральному, естетичному та фізичному відношенні [4, с. 340].

Гуцульська музика, яка виявляється в різноманітних творах видатних композиторів, стає не тільки важливим аспектом

культурного спадку українських Карпат, але й визначальною частиною ідентичності гуцульського народу. Музика ця вражає не лише своєю виразністю та енергією, але й є містком між минулим і сучасністю, передаючи унікальність та красу гуцульської культури через покоління.

Висновки. Музичне виховання у дошкільному закладі має за мету сформувати у дітей основи музичної та загальної культури, сприяти їхньому духовному розвитку та становленню особистості. З цього випливають конкретні завдання для вихователів і музичних керівників, які повинні вирішувати в процесі музичного виховання, навчання та розвитку дітей дошкільного віку. Використання гуцульських традицій на музичних заняттях у закладах дошкільної освіти сприяє духовному піднесенню дітей, формуванню у них знань про регіональну культуру та звичаї. Гуцульські традиції можна застосовувати при підготовці сценаріїв дитячих свят, вивченні гуцульських танців та руханок, слуханні музики, а також інших видах музичної діяльності у закладах дошкільної освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Вовк Т. Патріотичне виховання дошкільників на музичних заняттях. Музичний керівник. 2015. № 3. URL: <http://zolotiipivnik.in.ua/patriotychne-vyhovannya-doshkilnykiv-na-muzychnyh-zanyattyah.html> (дата звернення: 16.04.2024).
2. Гейдел А. М., Ілюшина К. Є. Національно-патріотичне виховання дітей дошкільного віку на матеріалі усної народної творчості. *Topical aspects of modern scientific research: Proceedings of the 3rd International scientific and practical conference*. CPN Publishing Group. Tokyo, Japan. 2023. С. 295–300.
3. Крутий К. Концепція постійного контролю за якістю дошкільної освіти. *Вихователь – методист дошкільного закладу*. 2009. № 3. С. 3–6.
4. Янковенко В. Л. Український музичний фольклор як засіб національно-патріотичного виховання дітей дошкільного віку. *Досягнення та виклики національно-патріотичного виховання в регіоні*: матеріали VIII обласної науково-практичної конференції (Київ, 10 листопада 2022 р.). Київ: Донецький ОБЛІППО, 2022. С. 335–342. URL: <https://stlnau.in.ua/samoosvita/item/2022/dippo221110.pdf#page=336> (дата звернення: 16.04.2024).

Ірина СЕРЕДЮК,
кандидатка мистецтвознавства,
доцентка кафедри методики
музичного виховання та диригування
Навчально-наукового інституту мистецтв
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника.

Христина САЄВИЧ,
магістрантка
спеціальності 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво)
Навчально-наукового інституту мистецтв
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
(м. Івано-Франківськ, Україна)

ЗАСТОСУВАННЯ ІНТЕРАКТИВНИХ МЕТОДІВ НАВЧАННЯ НА СУЧАСНОМУ УРОЦІ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Анотація: Сьогодення наполегливо вимагає пошуку таких форм і методів, упровадження яких сприяло б активізації навчально-пізнавальної діяльності учнів, підвищувало б ефективність опанування учнями нових знань, розвивало творчу активність, а також навички колективно злагоджених осіб. У цій статті розкривається один із найефективніших шляхів розвитку активності учнів, озброєння їх необхідними вміннями і навичками, запровадження інтерактивних форм і методів навчання. Піднімається питання актуалізації свідомого, ефективного оволодіння вчителями інноваційних методів та прийомів навчання через практичну діяльність. Розвиток соціальної, комунікативної та інформаційної компетенції.

Ключові слова: методи, мистецтво, учні, сучасність.

Мета статті. Ознайомлення з інноваційними підходами до викладання музики в загальноосвітніх закладах.

Виклад основного матеріалу. Мистецтво – важлива частина життя людини. І воно є одним із головних засобів прилучення дитини до культури і духовних цінностей. Твори мистецтва сприяють художньо-

образному засвоєнню світу. Тому в сучасній школі багато уваги приділяється розвитку художньо-творчих здібностей, здатності до сприймання, розуміння й творення художніх образів, потреби в духовному самовираженні. Програма з музичного мистецтва дозволяє вчителю, спираючись на кращі зразки митців української та світової культури, розвивати здібності учнів сприймати, відчувати і розуміти чудове. На своїх уроках учитель формує різні компетенції учнів, готує їх до життя. І нові методи, які він використовує на уроці, можуть допомогти йому в досягненні мети. Їх застосування залежить як від теми, так і від навчальної інформації конкретних уроків, термінів та понять, які необхідно засвоїти. За допомогою методів інтерактивного навчання вчитель може швидко й якісно перевірити знання дітей, цікаво розпочати нову тему та, використовуючи гру, підвести підсумок уроку.

Сьогодні наполегливо вимагає пошуку таких інтерактивних форм і методів в системі розвивального навчання, впровадження яких сприяло б активізації навчально-пізнавальної діяльності учнів, підвищувало б ефективність опанування учнями нових знань, розвивало творчу активність, а також навички колективно злагоджених дій.

Поняття «інтерактивність», «інтерактив» запозичено з англійської мови: *inter* – поміж, серед, взаємно -, *act* – діяти, отже, *interact* – взаємодіяти. Інтерактивність у навчанні можна трактувати як взаємодію учнів, спілкування їх у режимі бесіди, діалогу, спільної дії. Отже, інтерактивними методами можна назвати такі, застосування яких призводить до активної дії учасників навчального процесу, вони постійно щось здійснюють – говорять, моделюють, пишуть, малюють тощо, тобто виступають не тільки слухачами, а й беруть активну участь у процесі.

У сучасному світі інтерактивні методи є надзвичайно затребуваними, оскільки одній людині неможливо знати все, навіть у якійсь вузькій галузі знань. Необхідними є такі навички, як уміння орієнтуватися у джерелах інформації, розуміти сутність речей, осмислювати ідеї та концепції й уже на основі цього трактувати інформацію та застосовувати в конкретних умовах, формулювати й відстоювати особисту думку. Саме цьому сприяють інтерактивні технології.

Інтерактивне навчання ґрунтується на основі врахування людських взаємин. У процесі навчання учні активно взаємодіють одне

з одним та вчителем, виконуючи спільні завдання. При цьому відбувається обмін думками, ідеями, пропозиціями. Учитель стає організатором спільної діяльності, дискусій, співпраці, творчого пошуку.

Організаційні форми інтерактивного навчання – робота в групах, підгрупах, парах (індивідуальна, парна, групова й колективна форми відомі давно) – спроможні посилити взаємодію між учителем та учнями, самими учнями в процесі занять.

Групова (кооперативна) навчальна діяльність – це форма (модель) організації навчання у малих групах учнів, об'єднаних спільною навчальною метою. За такої організації навчання учитель керує діяльністю кожного учня через завдання, за допомогою яких він спрямовує діяльність групи.

Співпраця (кооперація) – це спільна діяльність з метою досягнення загальної мети. У межах спільної діяльності діти намагаються досягти результатів, що є вигідними для них самих і для решти членів групи. Спільні зусилля сприяють досягненню всіма членами групи взаємної користі.

Позитивний ефект співробітництва у досягненні важливих результатів робить групове навчання одним із найцінніших інструментів в арсеналі педагога.

Основні ознаки групової роботи:

- об'єднання учнів групи з метою досягнення конкретного навчального результату;

- склад групи не може бути постійним упродовж тривалого часу. Він змінюється залежно від змісту й характеру навчальних завдань;

- кожна група розв'язує певну проблему, визначену завданням, що може бути таким самим за складністю для різнорідних груп або диференційованим для однорідних.

Оптимальною вважається група з 3 – 6 осіб, адже за меншої кількості учням складно всебічно розглянути проблему, а за більшої – складно визначити, яку саме роботу виконав кожен учень. Розбіжності думок складніше подолати у групах із парною кількістю членів. Групам із непарною кількістю властива краща спроможність вибиратися з глухого кута.

Об'єднання в групи може здійснювати учитель або самі учні за власним вибором. Можна запропонувати учням розрахуватися на «перший, другий...»; розкласти на партах нотки різної тривалості (восьмі, четвертні, половинні і т. ін.); або ноту, зображену на нотному

стані (до, ре, мі, фа, соль, ля, сі); або зображені знаки альтерації (дієз, бемоль, бекар тощо). Бажано об'єднувати в одну групу хлопчиків і дівчаток, сильних, середніх і слабких учнів, таким чином стимулюючи творче мислення й інтенсивний обмін ідеями.

Метою групової роботи є не стільки розв'язувати й розв'язати, скільки віднайти, знайти, побудувати, визначити спосіб рішення. Саме тому замість індивідуальних рішень учні, пропонуючи одне одному різні способи розв'язання, обговорюють їх. Процес визначення мети змушує кожного учасника орієнтуватися щодо завдань, визначених групою під час обговорення.

Зміст групової роботи – розглянути якнайбільше підходів до досягнення поставленої мети й критично оцінити кожен із них.

Інтерактивні технології потребують певної зміни життя класу, а також значної кількості часу для підготовки і для учнів, і для педагогів. Починати треба з їх поступового застосування. Спочатку варто використовувати найпростіші – робота в парах, малих групах, «мозковий штурм». Коли в учителя й учнів з'явиться досвід подібної роботи, такі заняття проходитимуть набагато легше, а підготовка не потребуватиме багато часу.

Для ефективного застосування інтерактивних технологій педагог повинен старанно планувати свою роботу з метою:

- дати завдання учням для попередньої підготовки: прочитати, продумати, виконати самостійні підготовчі завдання;
- підібрати для уроку або заняття такі інтерактивні вправи, які б дали учням «ключ» до засвоєння теми;
- під час виконання інтерактивних вправ дати учням час подумати над завданням, щоб вони сприйняли його серйозно, а не механічно виконали;
- на одному уроці можна використовувати декілька інтерактивних вправ;
- дуже важливо провести спокійне глибоке обговорення за підсумками інтерактивної вправи;
- проводити швидкі опитування з різноманітних матеріалів теми, які не були пов'язані з інтерактивними завданнями.

Найвідоміші форми інтерактивних методів – «велике коло», «акваріум», «мозковий штурм», «мікрофон», «ажурна пилка» – ефективно можна використати на уроках музичного мистецтва.

Можна розпочинати урок із проведення «Розминки», що дозволяє в цікавій формі перевірити готовність учнів до уроку, актуалізувати

опорні знання, коротко повторити попередній матеріал, сконцентрувати увагу, задати темп роботи, а також сприяти формуванню комунікативних умінь і навичок.

На сьогоднішній день виникла потреба введення в практику роботи вчителя музичного мистецтва таких технологій, що забезпечували б можливість перенесення акценту з вивчення самого предмета на його використання як засобу формування особистості учня, розвитку його самостійності, творчої ініціативи, стимулювання потреби в самовдосконаленні, виявленні моральної позиції, відповідальності за процес навчання.

Інтерактивні технології дають змогу учням формувати характер; розвивати світогляд, логічне мислення, зв'язне мовлення; виявляти й реалізовувати індивідуальні можливості; сприяють створенню атмосфери творчої співпраці. Інтерактивні технології можна ефективно використовувати як під час засвоєння нових знань, так і під час застосування набутих знань, умінь та навичок. Це може відбуватися одразу після викладення нового матеріалу, замість опитування, на спеціальному уроці, присвяченому застосуванню знань, умінь та навичок або бути частиною уроку узагальнення.

Отже, використання інтерактивних методів та форм надає можливість для організації ділової співпраці з метою вирішення поставленої в класі навчальної проблеми.

Вільне спілкування на уроці, висловлювання власної думки, повага до думки оточуючих – необхідні умови, що забезпечують ефективність нових технологій.

Використання нових інформаційних технологій змушує переглядати зміст навчального предмету. Від вивчення великого обсягу фактичного матеріалу поступово має сенс переходити до навчання прийомам його самостійного пошуку, узагальнення і систематизації, оскільки сучасні технічні засоби дозволяють з постійно зростаючою швидкістю обробляти і надавати доступ до великого обсягу людських знань. Особливо велику роль тут відіграють телекомунікаційні мережі типу Інтернету, що стирають просторові бар'єри. Інтерактивні технології можна успішно застосовувати в початкових класах – спершу це можуть бути інтерактивні вправи на окремих етапах уроку. Варто починати з найдоступніших і зрозуміліших для дітей. Ось деякі творчі приклади на вивчення нот, музичних інструментів та розвитку слуху.

ВЧИМО НОТИ:

1. Малюємо музику

Це творча робота. Для учнів початкових класів вона важкувата. Але можна їм завдання трохи спростити. Учні вибирають будь-яку пісню. Але вони повинні обов'язково добре знати мелодію.

Спочатку креслимо основну лінію. З неї ми починаємо малювати музику.

Далі ставимо на лінії крапку – це перший звук пісні. Далі повільно проспівуємо мелодію і на кожний склад ставимо крапку. Якщо звук нижче попереднього, то крапка малюється відповідно. Треба стежити за тим, що якщо в пісні зустрінеться такий же звук, як перший, то він теж повинен бути на лінії.

І так усі ноти. Отримані крапки з'єднуємо. Якщо необхідно, підписуємо слова.

Звичайно, не всі правильно й успішно справляються з роботою. Завдання важке, але дуже корисне для розвитку музичного слуху.

2. Заборонена нота

Перед початком гри вибирається заборонена нота. Наприклад: «мі». На дошці, на нотному стані написана гама / від До до До/. Учитель показує на будь-яку ноту. Учні називають цю ноту і плескають. Якщо вчитель покаже на заборонену ноту, учні мовчать. Якщо хтось випадково плесне або викригне, то даному ряду, де сидить роззява, приписується штрафне очко. Виграє ряд, який одержить менше штрафних балів. Гру можна проводити під музику. У даному варіанті учні увесь час плескають. Але як тільки вчитель вкаже заборонену ноту, учні перестають плескати. Гра розвиває увагу, уміння стежити за грою.

3. Чарівна ялинка

На дошці або ватмані намальована ялинка. На гілочках ялинки недописані, тобто зашифровані слова. Треба підібрати до кожного слова іграшку за змістом, щоб можна було прочитати слова. Ускладнений варіант: на іграшках ноти не писати, а розташовувати на нотному стані. Наприклад: іграшка з ногою мі, а зашифроване слово на ялинці камін, або іграшка сі, а зашифроване слово таксі. Дана гра дозволить учням без труднощів і з більшим задоволенням запам'ятати назви нот і розташування їх на нотному стані.

4. «Веселі кулі»

На дошці або ватмані намальований чоловічок з кулями. У кулях зашифровані слова. Щоб кулі не полетіли, треба вставити ноти, щоб вийшли слова.

5. Музичні ребуси

Ребуси можна писати на дошці, або на листочках. Учні самі із задоволенням вдома складають ребуси й на уроці загадують однокласникам. Наприклад: на картці, на нотному стані намальована нота ля, за нотним станом недописане слово (лька). Виходить, що зашифроване слово (лялька) або на картці намальована нота до, за нотним станом недописане слово (рога). Виходить, що зашифроване слово (дорога).

6. Допоможи розпуститися квітиці

Заготовка: серединка листка – квіточки, на якій напис – гама. Окремо заготовлюються пелюстки, на яких написані ноти на нотному стані. Завдання: в правильному порядку прикріпити пелюстки, щоб вийшла гама. Якщо завдання зроблене вірно, з букв на пелюстках можна скласти слово.

СВІТ МУЗИЧНИХ ІНСТРУМЕНТІВ:

1. Лідер інструмент

Вибирається один учень, він виходить із класу. Усі інші загадують музичний інструмент. Наприклад: трикутник, і навчаються грати на даному інструменті. Один із гравців / про це домовляються / є лідером, тобто він «грає» на одному з інших інструментів, до прикладу, на сопілочці.

Заходить вибраний учень – усі гравці грають на своїх інструментах. Завдання учня – знайти лідера. Якщо лідер знайдений вірно, учень повинен визначити, на якому інструменті грав лідер, і на яких – усі інші. Лідер стає новим гравцем, який відгадує.

2. Свій оркестр

Для гри знадобляться листівки із зображенням музичних інструментів. Учитель включає будь-яку веселу музику й показує листівки, чергуючи одну за одною.

Який інструмент зображений на малюнку, на такому інструменті «грають учні». Для пожвавлення гри іноді вчитель дуже швидко міняє листівки. Деякі учні не можуть швидко зорієнтуватися, плутаються. Це вносить нотки гумору, пожвавлення в гру. Якщо вчитель листівки не показує, учні просто сидять і слухають музику.

Гра виховує уважність, спостережливість, уміння швидко перемикає увагу.

РОЗВИВАЄМО СЛУХ:

1. Лисичка, пташка, ведмідь

Це трохи умовна назва. Насправді можна придумати безліч варіантів цієї гри.

1-й варіант: учитель грає на інструменті довільні звуки. Учні записують відповіді за допомогою умовних позначок. Низький звук порівнюємо з образом ведмедя, тому позначаємо умовно В. Середній звук порівнюємо з бешкетником-зайцем, позначаємо буквою З. А високі звуки – це, звичайно ж, дзвінке щебетання пташок, позначаємо П. От так легко діти можуть ознайомитися з темою «Висота звуків».

2-й варіант більше схожий на творчу роботу. Учитель грає різні комбінації нот у різному темпі. Учні намагаються поживити музику. Вони думають, якій тварині підійде ця мелодія. Швидка, легка музика – може бути це пробіг їжачок? Лукава, гостра музика схожа з витівками хитрої лисиці. Але ж кожна нота має свій колір. «ДО» звучить як опора, деякі порівнюють звук із синім кольором. Для когось синій колір видається сумним, вважають, що більш підходить блакитний. А нота «СІ», погодьтеся, звучить незатишно. Швидше за все схожа з жовтогарячим кольором. Це тільки кілька варіантів. Але ж ноти можна порівнювати із квітами й навіть із характерами самих учнів.

Висновки. Інтерактивне навчання – це насамперед діалогове спілкування між вчителем і учнем. Тому вчитель організує навчальний процес таким чином, що практично всі учні виявляються залученими в процес пізнання.

Спільна діяльність учнів у процесі освоєння навчального матеріалу означає, що кожний вносить свій внесок, йде обмін знаннями, ідеями, способами діяльності. В умовах доброзичливості, взаємної підтримки учні одержують не тільки знання, але йде і розвиток пізнавальної діяльності, що переводить її на більш високі форми співробітництва.

У ході діалогового навчання учні вчаться критично мислити, вирішувати складні проблеми на основі аналізу обставин і відповідної інформації, брати участь у дискусіях, спілкуватися з іншими людьми.

З метою підтримки інтересу до предмета рекомендується впроваджувати науково-пошукові дослідницькі уроки.

Інтерактивні методи роботи на уроках музичного мистецтва є багатофункціональними, адже вони:

- активізують та стимулюють пізнавальну діяльність;
- оптимізують спілкування в процесі взаємодії;
- забезпечують короткий ефективний відпочинок;
- позбавляють напруження;
- підсилюють інтерес до навчального матеріалу;
- дають змогу змоделювати різноманітні ситуації, цим самим наблизивши умови навчання до реальної дійсності;
- активізують взаємодію між учасниками навчально-виховного процесу, формують загальну музичну культуру учня.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Аристова Л. Використання навчально-методичного комплексу «Музичне мистецтво» в естетичному вихованні молодших школярів : [1–2-й класи ЗОШ]. *Мистецтво та освіта.*, 2013. № 3. С. 10–13.
2. Баханов К.О. Інноваційні системи, технології та моделі навчання в школі: монографія. Запоріжжя: Просвіта, 2000. 160 с.
3. Гризоголазова Т. Застосування мультимедійних технологій у проєктній діяльності підлітків на уроках музичного мистецтва. *Мистецтво та освіта*, 2012. № 4. С. 25–28.
4. Дмітрієва Л. Інноваційні технології на уроках музичного мистецтва. *Мистецтво в школі (Музика. Образотворче мистецтво. Художня культура)*, 2013. № 1. С. 2–6.
5. Завалко К. В. Основи інноваційної діяльності вчителя музики : навч.-метод. посіб. Черкаси : Черкас. ЦНП, 2013. 211 с.
6. Кабалецький Д. П. Як розповідати дітям про музику. К.: Вища школа, 1981. 60 с.
7. Матвієнко В. П. Орієнтир на освітні технології. Педагогічні технології: Досвід. Практика. Довідник. Полтава: ПОШОППО, 1999. 12 с.
8. Мілюкова Н. П. Мультимедійні презентації на уроках музичного мистецтва. *Мистецтво в школі (Музика. Образотворче мистецтво. Художня культура)*. 2013. № 6. С. 2–3.
9. Пометун О. Інтерактивні технології навчання: теорія, практика, досвід. К., 2002. 135 с.
10. Ростовський О. Я. Теорія і методика музичної освіти: навч.-метод. посіб. Т.: Навч. кн. – Богдан, 2011. 639 с.
11. Семенюк О. В. Використання інтерактивних технологій навчання на уроках музичного мистецтва. *Мистецтво в школі (Музика. Образотворче мистецтво. Художня культура)*, 2012. № 1.

Ірина НОВОСЯДЛА,
*кандидатка мистецтвознавства,
доцентка кафедри методики
музичного виховання та диригування
Навчально-наукового інституту мистецтв
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника.*

Людмила КОЛЬБУХ,
*магістрантка спеціальності 014.13
Середня освіта (Музичне мистецтво)
Навчально-наукового інституту мистецтв
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
(м. Івано-Франківськ, Україна)*

МОТИВАЦІЙНІ ЧИННИКИ МУЗИЧНО-ТВОРЧОЇ АКТИВНОСТІ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ «МИСТЕЦТВА»

Анотація. У статті розглядаються мотиваційні чинники, які впливають на музично-творчу активність школярів на уроках «Мистецтва». Аналізуються різні способи розвитку мотивації учнів до участі у музично-навчальному процесі та досліджується вплив педагогічних методик та навчальних підходів. Визначаються ключові фактори, що сприяють розвитку музичних здібностей та творчого потенціалу школярів. Особлива увага приділяється ролі вчителя, використанню сучасних технологій та інтерактивних методів навчання, а також значенню позашкільної діяльності у формуванні стійкої мотивації до мистецької творчості.

Ключові слова: музичне виховання підлітків, уроки мистецтва, творча активність, мотивація, інтерактивні методи.

Мета статті – розглянути роль мотиваційних чинників у музично-навчальному процесі та визначити особливості їх впливу на музично-творчу активність школярів підліткового віку на уроках «Мистецтва».

Виклад основного матеріалу. У сучасних умовах організації мистецького освітнього процесу актуальність питання мотивації учнів на уроках мистецтва зростає ще більше. Вже четвертий рік поспіль значні потрясіння у нашому суспільстві (карантинні обмеження, війна) спричиняють зміну умов праці та навчання учнів, та, як наслідок, зниження їхньої зацікавленості у результатах власної навчальної діяльності. Саме в цих умовах вчителям загальноосвітніх навчальних закладів необхідно продовжувати важливу справу виховання та розвитку учнів, розкриття їх художньо-творчого потенціалу й мистецьких задатків на основі підвищення мотивації до навчання.

Підлітковий вік – це період складних, бурхливих перемін та перетворень, що відбуваються з особистістю. Гормональні зміни, особливості розвитку спричиняють надмірну емоційність підлітка, а його нездатність контролювати емоції досить часто шкодить як самому собі, так і оточуючим людям [1]. Мистецтво виступає потужним засобом для корегування емоційної неврівноваженості підлітків у сучасному стресовому світі, тому важливо надавати їм якомога більше можливостей використовувати цей ресурс і підтримувати їх у творчому вираженні.

Беручи до уваги вищенаведене, можна зазначити:

- підлітковий вік є найсприятливішим періодом для розвитку емоційно-вольової сфери, і мистецтво надає для цього унікальні можливості, якими слід скористатися в навчально-виховному процесі;

- мистецтво, взяте у всій різноманітності видів та жанрів, може стати початком зміни принципів творчої взаємодії вчителя і учнів, що сприятиме розвитку емоційної сфери.

Тож особливу увагу хочемо привернути до проблеми мотивації навчальної діяльності, яка і досі залишається однією з фундаментальних проблем педагогіки та є особливо актуальною у наш час. Вважаємо, що від спрямованості та рівня її сформованості залежить успішність освітнього процесу.

З точки зору психології існують два види мотивації – це зовнішня та внутрішня [2]. Зовнішня виникає під впливом та тиском зовнішніх імпульсів, а саме вимог, наказів, примусів (з боку вчителів чи батьків). Внутрішня мотивація «зароджується» під впливом інтересу до знань, допитливості, потреби у новій інформації, бажанні реалізувати себе, свої здібності.

Учні із зовнішньою мотивацією, як правило, не прагнуть до подолання труднощів під час виконання навчальних завдань, вони виконують лише те, що необхідно для отримання оцінки чи нагороди. Внутрішня мотивація ґрунтується на власній зацікавленості у результаті, тому є важливою умовою успішного навчання. Перевагою внутрішньої мотивації треба назвати емоційне задоволення від виконання завдання, підвищення самоповаги дитини, її самооцінки. Тому варто звертати увагу на зв'язок навчального матеріалу із реальним життям, його значимості особисто для дитини, надавати свободу вибору учневі, можливість виразити свою індивідуальність, висловити власну думку, проявити самостійність, зміцнювати віру у власні сили. Варто сприяти практичному використанню знань та навиків, що впливає на вироблення стійкої навчальної мотивації.

Мотивація – як внутрішня, так і зовнішня – є запорукою успіху учнів на всіх етапах навчання. Учителі можуть зіграти ключову роль в забезпеченні мотивації й заохоченні своїх учнів. Тому вчителеві необхідно витратити багато часу й докласти чимало зусиль, щоб усі діти в класі захопилися його предметом, старанно працювали і прагнули успіхів.

Мистецтво є одним із способів проявити себе і дізнатися межі власних можливостей, але дуже часто у школі цей курс зводиться до сухої теорії та кількох шаблонних практик, які точно не продемонструють увесь спектр дитячих талантів і не допоможуть учню висловити своє глибинне «Я».

Мистецтво дуже швидко змінюється, воно віддзеркалює усі новітні тенденції, і що вчора було популярним, сьогодні вже може відійти на другий план. Також необхідно враховувати той фактор, що сучасні діти виросли у цифрову епоху, вони вже не уявляють себе без гаджетів. Якщо покоління наших батьків у дитинстві самостійно придумувало ігри, розвивало творчу уяву, то покоління Z отримує все готове, йому не потрібно креативити самому. А креативність, як відомо, одна з навичок 21 століття.

Узагальнюючи вищесказане, можна виокремити ряд актуальних проблем.

По-перше, це визначення та оцінка творчого потенціалу. В Україні та світі є чимало майданчиків і платформ, де творчі люди можуть успішно реалізовуватися: театри, аукціони, виставки, концерти,

ярмарки тощо. Для дітей бути обізнаними у таких речах дуже важливо, адже питання «Як це зробити?» чи «До кого звернутися?» – завжди актуальні.

Мистецтво – це завжди про ідею, про творчу реалізацію. Вчителі працюють з мистецтвом на випередження. Кожного дня світ мистецьких творів змінюється і розвивається, а підручники не встигають узагальнювати ті чи ті тенденції, однак, можуть слугувати базою натхнення. Мистецтво може бути аналогом пошуку себе, своєрідного бунту, під час якого підлітки намагаються щось довести усьому світу – і нехай доводять за допомогою письма, малюнків, музики тощо, це допоможе їм розкрити себе.

Більшість навичок та вмій засвоюються лише після практичних спроб та аналізу. Теорія, якою б цікавою вона не була, може стати інструментом курсу, але не ціллю. Якщо ще зі школи дитина матиме змогу створювати власний продукт, презентувати себе і реалізовувати своє бачення – вона успішніше діятиме і в дорослому житті. Дитина повинна усвідомлювати: якщо вона намалювала картину – то може виставити її у галереї, якщо це фотографія – може показати на виставці, якщо це цікаве відео у Тік-Ток – можна зробити акторське портфоліо і подати його до якоїсь студії. Коли учні розумітимуть, що їхні творчі роботи можуть мати продовження і будуть реалізовані, це значно полегшить вчителям роботу і, як результат, – сформує чітку мотивацію.

Кожна дитина апіорі знаходиться в опозиції до стандартів освіти, де її голос зазвичай не враховується. Щоб створити по-справжньому актуальний курс та залучити до нього якомога більшу кількість учнів, вчителів необхідно постійно орієнтуватися на такі запити: жага до медіаконтенту; постійна зміна формату; гейміфікація уроку; практика із сучасним обладнанням; свобода у висловлюванні думок; відсутність тиску [3].

Також важливо відзначити, що використання інтерактивних технологій завжди залишається ефективним з точки зору активізації мотивації навчальної діяльності учнів. Щоб забезпечити ефективне навчання, на уроці мистецтва вчителів потрібно використовувати мультимедійні засоби навчання.

І, звісно ж, неможливо переоцінити користь позакласних активностей. Потрібно максимально знайомити учнів з тим, що знаходиться навколо та за стінами школи.

Висновки. Отже, мотивація є визначальним чинником ефективності навчально-виховного процесу, тому важливо приділяти їй більше уваги. Комплексне поєднання двох видів мотивації – зовнішньої та внутрішньої – є запорукою успішності проведення уроку і засвоєння матеріалу школярами. Створення інтересу та позитивної атмосфери у класі, зацікавленість педагога у своїй дисципліні, використання мультимедійних засобів, інноваційних та інтерактивних методів навчання, створення ситуацій успіху та застосування основних принципів дидактики – ось одні із обов’язкових складових формування та закріплення сталої мотивації учнів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Атаманчук Н. М. Мистецтво як засіб емоційного розвитку підлітка. *Педагогічні науки та освіта: Збірник наукових праць Запорізького обласного інституту післядипломної педагогічної освіти*. Випуск XXXIV–XXXV. Запоріжжя: Статус, 2021. С. 23–28.
2. Божок Т. В. Проблеми розвитку емоційної сфери підлітків засобами музичного мистецтва. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Педагогічні науки*. 2017. № 1. С. 31–35.
3. Психологічний словник/авт.-уклад. В. В. Сиявський, О. П. Сергієнкова; ред. Н. А. Побірченко. Київ : Науковий світ, 2007. 274 с.
4. Лисенко Я. Як ефективно інтегрувати курс «Мистецтво» і посправжньому зацікавити учнів: практичні поради. *Всеосвіта: офіційний сайт*. URL: <https://vseosvita.ua/news/yak-efektyvno-intehruvaty-kurs-mystetstvo-i-po-spravzhnomu-zatsikavyty-uchniv-praktychni-porady-17309.html> (дата звернення: 11.03.2024).
5. Серих Л.В. Естетичне виховання: освітній простір. *Монографія*. Суми: НВВ КЗ СОШПО. 2020. Серія «Виховує мистецтво». 176 с.

Любомир ЧОРНОКОЖА,
магістр спеціальності 014.13
Середня освіта (Музичне мистецтво)
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
Навчально-наукового інституту мистецтв.

Науковий керівник: Дудик Романа Володимирівна,
кандидатка мистецтвознавства,
докторка філософії, доцентка кафедри методики
музичного виховання та диригування
Навчально-наукового інституту мистецтв
(м. Івано-Франківськ, Україна)

ФОРМУВАННЯ СТРЕСОСТІЙКОСТІ ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ЧЕРЕЗ ВОКАЛЬНО-ХОРОВУ ДІЯЛЬНІСТЬ

***Анотація.** Розглянуто важливий напрямок в музичній педагогіці та вокально-хоровій практиці як психологічний аспект, що впливає на формування стресостійкості майбутніх вчителів музичного мистецтва. Саме психолого-педагогічний вплив вокально-хорової діяльності як засіб формування позитивної динаміки показників стресостійкості сучасних студентів має особливі можливості. Розглянуто шляхи формування позитивного особистісного росту через організовану вокально-хорову діяльність в процесі навчання.*

***Ключові слова:** стресостійкість, музична педагогіка, навчання, хор, вокально-хорова практика.*

Виклад основного матеріалу. Тема дуже цікава і багатогранна, адже поєднує музичну діяльність із психологічним аспектом підготовки майбутніх вчителів, що дозволить більш глибоко дослідити взаємозв'язок між вокально-хоровою діяльністю та стресостійкістю майбутніх вчителів музичного мистецтва.

Отже, серед засобів музичної терапії, що може ефективно застосовуватись у будь-який віковий період, слід назвати хоровий спів. Психолого-педагогічний потенціал вокально-хорової діяльності, як засіб формування позитивної динаміки показників стресостійкості

сучасних студентів має особливі можливості. Організована вокально-хорова діяльність сприяє формуванню позитивного особистісного потенціалу, що в процесі навчання у вищому навчальному закладі може відобразитися у вигляді більшої стресостійкості та витривалості здобувачів до навчальних навантажень.

Стресостійкість розглядається як психологічна властивість особистості, яка визначається особливим поєднанням емоційних, вольових, інтелектуальних та мотиваційних чинників діяльності [8, с. 156]. Вони сприяють оптимальній адаптації особистості до різних умов життєдіяльності, особливо в складних емоційних ситуаціях, та забезпечують успішне виконання поставлених завдань.

Вокально-хорова діяльність створює особливу комунікативну ситуацію, яка сприяє ефективнішому включенню здобувачів як суб'єктів творчої колективної діяльності, в процес освоєння професійних навичок, взаємної підтримки, підвищенню стресостійкості як особистісного ресурсу [6, с. 19].

Розглядаючи різноманітні аспекти впливу музики та вокально-хорової діяльності, слід наголосити не лише на психоемоційних можливостях впливу музики, а й на її психофізіологічних можливостях. Зокрема, вібрації власного голосу чинять м'який та делікатний масажувальний вплив на людину. Тим самим вони допомагають знімати хронічне напруження, що властиве професії вчителя музичного мистецтва та передпрофесійному студентському середовищу.

Фізіологічна, оздоровча дія співу ґрунтується на тому, що під час тривалого й плавного видиху зменшується частота дихання, що сприяє затримці в організмі вуглекислоти, яка знімає спазм судин, покращується кровопостачання внутрішніх органів, поліпшуються метаболічні процеси, що сприяє подоланню реакцій на стрес [2, с. 103].

Можна окреслити чотири основні напрямки лікувальної дії хорового виконавського мистецтва в якості музичної терапії [5, с. 234]:

- емоційне активування;
- розвиток навичок міжособистісного спілкування (комунікативні здібності);
- підвищення естетичних потреб;
- регульовальний вплив на психовегетативні процеси.

Хоровий спів втілює ідеал злиття індивідуальної самореалізації та колективної гармонії, що є ключовим для зміцнення емоційної стійкості студентів. Участь у хорі означає не лише вияв особистої творчої волі кожного учасника, але й гармонійне співіснування цієї

волі з волею всього колективу. Безумовно, важливим аспектом хорового співу є спільна діяльність та усвідомлення цінності об'єднання людей [4, с. 139]. Ця діяльність є важливою, як засіб взаємодії та спілкування з однолітками, особливо у період юнацького віку, коли потреба в соціальних контактах є особливо великою. Участь у хорі сприяє формуванню почуття групової приналежності та взаємопідтримки, що забезпечує емоційну стабільність та психологічний комфорт, розвиває творчі навички та співпрацю в групі, що є важливими аспектами підліткового життя.

Слід зауважити, що вокальне дихання – це не лише основа правильного співу, але й засіб, що дає змогу ефективно впоратися з багатьма наслідками стресу [3, с. 7]. Суттєво визначаючи внутрішній стан людини, дихання дуже тісно пов'язано з емоційними реакціями. Від того, як ми дихаємо, безпосередньо залежить самопочуття і здоров'я людини. Правильне дихання відіграє суттєву роль в оздоровленні, а неправильне, часто спричинене стресом, є причиною низки серйозних захворювань, що часто пов'язані з ураженням серцево-судинної системи.

Зазвичай людина, а особливо студент-першокурсник, який перебуває в процесі фізіологічного формування, не використовує легені на повну потужність. Винятком є тільки сміх і плач. Внаслідок цих реакцій відбувається емоційна розрядка та виникає відчуття розслаблення, що супроводжується глибоким зітханням.

Врівноважити діяльність нервової системи людини, стримати надто запальний темперамент та оптимізувати занадто флегматичний можна також за допомогою музичного ритму.

У музиці ритм об'єднує такі поняття, як темп і метр. Для музичних ритмів генетично вихідними є основні внутрішні ритми людського організму: ритм дихання, скорочень серця, бігу, ходьби. Метро-ритмічну пульсацію, що відображає швидкість серцевих скорочень, можна зустріти в багатьох хорових творах, серед яких твори Баха, Генделя тощо.

Таким чином, ритм, темп і метр музики мають значний вплив на організм молоді людини, і нерідко є своєрідним засобом, що здатен відновити її психо-емоційний стан в умовах вокально-хорової діяльності. Вокально-хорова діяльність має не тільки багаті можливості стосовно розвитку музичних здібностей та естетичного смаку, але й сприяє формуванню таких психічних якостей особистості, як емпатія, емоційна стійкість, організованість, лабільність, чуйність, які особливо необхідні для формування особистості в юнацькому віці [7].

Активізація процесів театралізації хорової музики, яка дедалі виразніше виявляється в сучасному мистецтві, є не лише засобом додаткового впливу на публіку, вона також виступає вираженням глибшого прояву власного «я» хористів. Поширення театралізації дає змогу вважати цей прийом одним із вагомих у підвищенні особистісної ресурсності. Вона дає змогу студентам впоратися зі своєю сором'язливістю, подолати певні стереотипи поведінки, тим самим опанувати техніку перевтілення, що також має вагоме значення для подолання стресових станів.

Виходячи на сцену, кожен учасник хору, незважаючи на присутність та підтримку інших хористів, відчуває хвилювання та скутість.

Що частіше колектив виступає, що успішніше відбуваються концертні виступи, тим комфортніше та впевненіше почувуються учасники хору. У зв'язку з тим, що сценічне хвилювання за характером і силою перебігу є подібним до реакції організму на інші стресові ситуації, можна зауважити, що, водночас, зі здатністю справлятися зі сценічним хвилюванням, у виконавців розвивається стійкість до стресів в інших життєвих ситуаціях.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Дашак А. Ю. Божественна природа звуку. [навч. посібник]. Л. : Світ, 2003. 108 с.
2. Дорош Т. Л. Формування вокально-хорових навичок у молодших школярів під час проведення практичних занять / Актуальні аспекти сучасного українського музичного мистецтва : колект. монографія. [ред.-упоряд. В. В. Сінельнікова, А. Б. Попова]. Київ : В-во Ліра-К, 2017. 212 с.
3. Євстігнеєва Н. І. Підготовка майбутнього вчителя до використання музики як засобу саморегуляції функціонального стану учнів: автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. пед. наук: спец. 13.00.04 «Теорія та методика професійної освіти». Вінниця, 2005. 24 с.
4. Кушка Я. С. Методика навчання співу : навч. посібн. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2010. 288 с.
5. Назаренко М. Вокально-хорова підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва в контексті інтегративного підходу. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка*. Серія : Педагогічні науки. 2014. Вип. 133 (1). С. 230–237. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nz_p_2014_133%281%29__34
6. Науменко С. І. Психологія музикальності та її формування у молодших школярів : навчальний посібник. К.: НДПІ, 1993. 180 с.
7. Розвиток вокально-хорових навичок учнів. URL: <https://www.slideshare.net/yullinka/ss-28063888> Початок форми.
8. Роменець В. А. Психологія творчості: навч. посіб. К.: Либідь, 2001. 288 с.

Наталія МАЦЯШЕК,
студентка спеціальності 014.13
Середня освіта (Музичне мистецтво)
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
Навчально-наукового інституту мистецтв.

Науковий керівник: Бардашевська Ярослава Миколаївна,
кандидатка мистецтвознавства,
доцентка кафедри методики музичного виховання
та диригування Навчально-наукового інституту мистецтв
(м. Івано-Франківськ, Україна)

РОЗВИТОК СПІВОЧИХ НАВИЧОК ДОШКІЛЬНЯТ ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОГО ДИТЯЧОГО ФОЛЬКЛОРУ: ЄДНІСТЬ ТРАДИЦІЇ ТА ІННОВАЦІЙ

Анотація. У статті аргументовано ефективність використання традиційних та інноваційних методико-дидактичних засобів формування співочих навичок дошкільнят на матеріалі українського дитячого фольклору. Встановлено, що музично-естетичне виховання і зокрема розвиток співочих навичок засобами фольклору має універсальне значення для формування особистості дошкільника, оскільки сприяє активізації центрів уваги, розвиває пам'ять, раціональне та образне мислення, мовленнєві навички, цілісно фізично і психологічно гармонізує особистість. Окрім цього, застосування традиційних та інноваційних технологій у розвитку співочих навичок дошкільнят поєднує музично-педагогічні, фольклорно-етнографічні, культурологічно-мистецькі здобутки минулого і сьогодення, забезпечуючи музичну освіту у системі безперервної, а також гармонійний розвиток особистості.

Ключові слова: співочі навички, дитячий фольклор, музична культура, педагогічні умови, освітній процес.

Мета статті полягає в теоретичному обґрунтуванні ефективності використання традиційних та інноваційних методико-дидактичних

засобів формування співочих навичок дошкільнят на основі українського дитячого фольклору.

Виклад основного матеріалу. Дошкільна галузь освіти покликана реалізувати навчальні та виховні завдання для дітей дошкільного віку – від народження і до шести/семи років. Цілісний процес дошкільної освіти є обов'язковою первинною складовою частиною у системі безперервної освіти в Україні. Досягнення визначеної Законом України «Про дошкільну освіту» мети сучасної дошкільної освіти – забезпечення всебічного розвитку дитини дошкільного віку відповідно до її задатків, нахилів, здібностей, індивідуальних, психічних та фізичних особливостей, культурних потреб, а також формування моральних норм, набуття нею життєво важливого соціального досвіду [3] – відбувається в освітньому просторі дошкільного закладу освіти у процесі реалізації освітніх напрямів, які встановлені інваріативною та варіативною складовою стандарту дошкільної освіти [1]. Проблема конкретизації змісту, визначення шляхів та засобів для реалізації завдань освітнього напрямку інваріативної складової – «Дитина у світі мистецтва» завжди гостро стоїть перед науковцями та практикуючими музичними керівниками.

Педагогічна наука фольклорний матеріал вважає незамінним в структурі музичного-освітнього розвитку дітей, оскільки він є скарбницею сталих народних звичаїв і забезпечує зв'язок між минулим та сучасним.

Теоретичні основи формування вокальних навичок дітей дошкільного віку засобами фольклору визначені досвідом попередніх поколінь дослідників у сфері музичної культури та досягненнями сучасних науковців та практикуючих педагогів. Розвиток співочих навичок дошкільнят як музично-педагогічна проблема вирішується в умовах дошкільного закладу освіти в єдності традицій та інновацій. Різним аспектам концептуального вирішення проблеми приділено значну увагу в спадщині українських та зарубіжних композиторів, педагогів, фольклористів минулого і сьогодення, зокрема у працях В. Верховинця, М. Леонтовича, М. Лисенка, Я. Степового, К. Стеценка, Б. Яворського, Карла Орфа, Золтана Кодая, Марії Монтессорі, Еміля Жак-Далькроза та ін. Специфіку співочої творчості дошкільнят та шляхи її розвитку відображають особливі методи, які в історико-музикознавчій спадщині названих митців та педагогів визначені як концепції.

Значна роль у розвитку національної музичної культури і музичного виховання належить Василю Верховинцю – композитору, фольклористу, диригенту, хореографу, педагогу. Як зазначає А. Ковтун, провідним видом музично-педагогічної діяльності В. Верховинця було формування художньо-мистецької діяльності дітей та молоді засобами народної хореографії, драматичного мистецтва, пісенного фольклору на всіх рівнях системи освіти, починаючи від дитячого садочка і закінчуючи вищим навчальним закладом [5, с. 62]. Причому митець неодноразово зазначав, що досягнення позитивного виховного ефекту в процесі навчання можливе за умови використання у взаємозв'язку і взаємодії елементів різних видів професійного та народного мистецтва, зокрема у формі гри. До сьогодні є актуальними для майбутніх педагогів досвід, рекомендації та ідеї В. Верховинця, зміст яких він зафіксував у програмі спецкурсу «Дитячі ігри». Здобутком роботи В. Верховинця є те, що він не лише систематизував зібраний етнографічний музично-фольклорний матеріал, а й запропонував до використання власні твори. У 1923 році В. Верховинець видав збірку дитячих ігор з піснями «Весняночка», у якій викладено аутентичний дидактичний матеріал для вирішення завдань музичного виховання і розвитку співочих навичок дошкільнят, подано методичні рекомендації до виконання конкретних творів і музичного виховання в цілому.

Не втрачає своєї актуальності та кожен раз по-новому переосмислюється педагогами методична система Карла Орфа, заснована на принципі елементарного музикування з використанням різних видів музично-сценічної діяльності. Музикант-педагог сконструював спеціальний інструментарій, який використовував на уроках музики і який є основним методичним засобом реалізації його музично-педагогічної системи. У концепції ранньої музичної освіти і формування співочих навичок, як зазначає Майкл Куглер (Michael Kugler), К. Орф надавав великого значення розвитку мовлення дітей, причому з обов'язковим використанням простих фольклорних форм: приказок, загадок, прикмет про погоду тощо. Він використовував особливу техніку поєднання ритмічного мовлення та декламуючого співу, вільно-ритмічної декламації на базі остинатного звуку (багаторазове повторення під час співу гармонійного звороту чи окремого звуку). Категоричною була вимога К. Орфа до вчителів, які

навчають дитину співу. Він вважав, що на початку будь-якої музичної практики, як ритмічної, так і мелодичної, стоїть практика мовлення [12].

Поширеним серед вчителів музики є метод Золтана Кодая, який полягає у застосуванні хорового співу як основного виду діяльності у музичному вихованні. Застосування цього методу передбачає виховання в учнів почуття ладу (узгодженість звуків за висотою), ладового мислення за допомогою різних вправ звуко-висотного слуху. З цією метою З. Кодай запропонував використовувати відносну (ладову) сольмізацію. Використовуючи фольклорні джерела та ручні знаки для представлення нот, З. Кодай навчав слухати, співати, розуміти, читати та створювати музику. Особливого значення музикант-педагог надавав вивченню ритму за допомогою вимовлених складів для представлення ритмічних значень [11].

Сучасні науковці та педагоги, опираючись на досвід визначних педагогів, розробляють свої моделі процесу формування співочих навичок дошкільнят з використанням дитячих фольклорних творів.

Дослідники Я. Кушка, С. Матвієнко, Н. Можайкіна, Л. Теряєва та інші виокремлюють такі співочі (вокальні) навички: співацька постава, правильне звукоутворення, вокальне дихання, артикуляція та чітка дикція, стрій, звуковедення, інтонування, ансамбль і художня виразність [6; 7; 8; 10 та ін.]. Чинниками правильного співу дошкільнят та оптимального розвитку співочих навичок вони вважають розвинутий музичний слух у дитини: як уміння чути і розрізняти у сприйнятті і виконанні високі і низькі звуки, слухати і запам'ятовувати мелодію, а також правильно (не фальшиво) її заспівати на слух.

Важливими складовими формування і подальшого розвитку співочих навичок дитини дошкільного віку є риси характеру, психологічні особливості особистісного розвитку дитини. Навчання співу дітей дошкільного віку відбувається в умовах освітнього процесу дошкільного закладу освіти, які визначені індивідуально-особистісними характеристиками дошкільнят (вік, природні задатки і здібності до співу, наявність/відсутність логопедичних/дефектологічних проблем, мотивація до занять співом тощо). З урахуванням цих чинників відбувається поділ контингенту дошкільнят на групи і вибір оптимальних методів, прийомів та засобів музичного фольклору для формування співочих навичок.

Музичний керівник, виходячи з власного педагогічного досвіду, використовує традиційні (словесні, практичні та наочні методи – пояснення, обговорення, робота над вимовою, диханням, повторення, наслідування співацьких дій), а також інноваційні (здоров'язберігаючі технології, розвиваючі ігрові технології, зокрема мнемотехніку, ігрові, здебільшого віршовані, асоціативні технології ефективного запам'ятовування), що допомагають досягти результату у формуванні необхідних вокально-хорових навичок. Педагогічний вплив у процесі розвитку співочих навичок дітей в закладі освіти відбувається у таких освітніх формах музично-співацької роботи, як колективне або індивідуальне заняття, самостійна робота, концерти, свята чи музично-ігрові розваги з використанням кращих фольклорних зразків.

Дитячий музичний фольклор є цікавим і багатофункціональним матеріалом для виховання дітей дошкільного віку, потенціал якого полягає у формуванні співочих навичок, мовлення, догляду за голосом, а також передачі моральних цінностей, наданні дитині відомостей про навколишній світ за допомогою простих форм народних творів. Вокальне виконання творів дитячого музичного фольклору впливає на розвиток музичних здібностей дошкільників, на формування інтелектуальної та емоційної сфер, естетичного смаку, зацікавленість дітей та допомагає розвитку творчої фантазії малюків.

Висновки. Отже, проблема розвитку співочих навичок дошкільнят засобами фольклору є складовою мети сучасної дошкільної освіти, яка полягає у забезпеченні всебічного розвитку дитини. Застосування традиційних та інноваційних технологій у розвитку співочих навичок дошкільнят поєднує музично-педагогічні, фольклорно-етнографічні, культурологічно-мистецькі здобутки минулого і сьогодення, сприяючи формуванню основ співацької музичної культури у дошкільників.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Базовий компонент дошкільної освіти (Державний стандарт дошкільної освіти). Нова редакція (Затверджено Наказом Міністерства освіти і науки України 12.01.2021, №33). URL: <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0033729-21#n7>

2. Верховинець В. М. Весняночка. В. М. Верховинець. 5-е вид. Київ: Музична Україна, 1989. 342 с.

3. Закон України «Про дошкільну освіту» (Відомості Верховної Ради України, 2001, № 49, ст. 259). Поточна редакція від 31.03.2023, підстава – 2849-IX: URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2628-14#Text>

4. Інноваційні технології в музичному вихованні дошкільників (методики музичного виховання дітей дошкільного віку в контексті інноваційного підходу). Сторінка музичного керівника від 26 вересня 2022 року ДНЗ № 3 «Теремок», м. Конотоп. URL: <https://dnz3.osvita-konotop.gov.ua/innovacijni-texnologii%D1%97-v-muzichnomu-vixovanni-doshkilnikiv.html>

5. Ковтун А. В. Виховання особистості засобами музичного мистецтва у вітчизняній педагогіці кінця XIX – середини XX століття. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. 2013. № 6 (32). С. 61–68. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/pednauk_2013_6_10

6. Кушка Я. С. Методика навчання співу. Посібник з основ вокальної майстерності. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2010. 288 с.

7. Матвієнко С. І. Теорія та методика музичного виховання дітей дошкільного віку : навч. посіб. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2017. 297 с. URL: <http://surl.li/bwqcqd>

8. Можайкіна Н. С. Методика викладання вокалу. Хрестоматія: навчальний посібник. Київ: Ліра-К, 2021. 225 с.

9. Освіта в умовах воєнного стану. Новини Київського обласного інституту підвищення кваліфікації педагогічних кадрів від 27 лютого 2017 року (про курси підвищення фахової кваліфікації для музичних керівників дошкільних навчальних закладів. URL: <http://surl.li/skczqz> (дата зведення 27.02.2017)

10. Теряєва Л. А., Потапко Ю. В. Формування вокально-хорових навичок у дітей дошкільного віку. URL: <https://conf.kubg.edu.ua/index.php/courses/ksdpounush/paper/viewFile/317/307>

11. Kodály Method Guide: 5 Principles of the Kodály Method URL: <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://www.masterclass.com/articles/kodaly-method-guide&ved=2ahUKewicramc1OyFAxUGHxAIHedpAGoQFnoECBYQAQ&usq=AOvVaw1d03FHClprXDzcwxOhxuJu> (дата зведення 07.06.2021)

12. Kugler, Michael. Musikalische Fruherziehung. URL: <https://orff-schulwerk.de/lexikon/sprache-und-sprechen/> (дата зведення 24.07.2020)

Степан ПОДЮК,
*студент IV курсу
першого бакалаврського рівня вищої освіти
спеціальності 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво)
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
Навчально-наукового інституту мистецтв*

*Науковий керівник – Ірина Таран,
доцентка кафедри
методики музичного виховання та диригування,
кандидатка педагогічних наук,
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
Навчально-наукового інституту мистецтв
(м. Івано-Франківськ, Україна)*

МУЗИЧНІ ГУРТКИ У ПОЗАКЛАСНОМУ ДОЗВІЛЛІ ШКОЛЯРІВ

Анотація. *Музичні гуртки надають школярам можливість розкрити свій творчий потенціал та виявити зацікавленість у музичному мистецтві. Вони створюють атмосферу співпраці та взаємодії, де учні можуть розвивати свої музичні таланти та спільно працювати над створенням музичних композицій. Це сприяє не лише розвитку музичних навичок, а й зміцненню комунікативних та творчих здібностей. Участь у музичних гуртках допомагає створити сприятливий мікроклімат, де діти вчаться спільно працювати, слухати один одного та взаємодіяти в команді.*

Ключові слова: *музична діяльність школярів, позакласне дозвілля, музичні гуртки.*

Мета статті. Позакласне дозвілля школярів у контексті функціонування музичних гуртків в умовах Нової української школи.

Виклад основного матеріалу. У сучасному освітньому контексті важливість позакласного дозвілля для школярів надзвичайно важлива, оскільки це відіграє ключову роль у розвитку особистості та

формуванні навичок, які є необхідними для успішного життя. Одним з основних напрямків у цій сфері є музичні гуртки, які стають необхідним елементом організації позакласного часу учнів.

У розуміння психолого-педагогічних аспектів цієї проблеми вагомий вклад внесли вітчизняні дослідники В. Сухомлинський, О. Савченко, Н. Жарко, І. Ковальчук та інші. Зарубіжні науковці, такі як Дж. Дьюї, К. Роджерс, М. Монтессорі, також висвітлили аспекти виховання та розвитку дітей завдяки участі у музичних гуртках.

Позакласна діяльність – це частина активності учнів у школі. Це включає їх участь у гуртках та спортивних секціях, у конкурсах, олімпіадах, диспутах, шкільних та класних вечорах, походах, а також заняття у бібліотеці. Проте нинішній стан організації позакласної діяльності в школі варто визначити як недостатньо систематизований та ефективний, що може бути зумовлено рядом об'єктивних причин. Необхідно відзначити велике навантаження вчителів, яке виникає під час підготовки до уроків. Крім того, важливо зазначити, що класним керівникам та заступникам директора з виховної роботи просто не вистачає часу для належної організації позакласних заходів.

Тому в сучасних умовах провідну роль у забезпеченні дозвілля підлітків відіграє система позашкільної освіти, сюди відносять дитячі спортивні та музичні школи тощо. На жаль, хоча відновлення цієї системи є позитивним явищем, воно не завжди дозволяє досягти повної єдності виховного простору. Зокрема, розділення функцій, де школа відповідає за навчання, а позашкільна освіта – за виховання та організацію дозвілля, веде до втрати цілісності та координації виховних зусиль.

Проведення дослідження про позитивний вплив позакласної діяльності на розвиток підлітків визначило цю форму діяльності як неабияк важливу та цілеспрямовану. Дослідження показало, що позакласна робота – це не просто відсутність уроків, а спеціально організована діяльність, яка відбувається поза звичайним навчальним процесом [4, с. 8].

Основними умовами організації позакласної діяльності є:

- добровільність участі дітей у позакласних заняттях;
- свобода вибору завдань та форм їх реалізації;
- посередництво педагогічного керівництва діяльністю вихованців;
- доступність участі для кожної дитини;
- можливість задоволення різних інтересів [4, с. 9].

Останнім часом виникає великий інтерес до позашкільної та позакласної діяльності, особливо з боку представників соціальної педагогіки та соціального виховання. Це явище набуває актуальності в сучасному світі, де освітні установи стикаються з завданням не лише навчання, але й розв'язання ряду соціальних проблем, таких як бездіяльність дітей та підлітків.

Вимогами до діяльності позакласного дозвілля школярів є: відповідність віковим та психофізіологічним особливостям, різноманіття, доступність, безпечність та виховний потенціал.

Добровільна участь учнів, управління ними, участь кваліфікованих педагогів та диференційоване оцінювання спільно формують ефективну систему позакласної діяльності, сприяючи гармонійному розвитку особистостей школярів. Учні мають можливість вибирати ті напрямки та заходи, які їх цікавлять і відповідають їхнім інтересам. Такий підхід робить процес позакласного дозвілля більш єднальним та стимулює внутрішню мотивацію до навчання.

Організація та керівництво музичними гуртками в школі виявляються ключовими елементами розвитку особистості, дозволяючи учням виявляти свої таланти, розкривати творчий потенціал та формувати навички співпраці у колективі. Це не лише забезпечує розвиток музичних здібностей, а й сприяє загальному вихованню, підвищуючи самооцінку та виховуючи в учнях цінність та любов до мистецтва. Музичні гуртки у школах стають не лише майданчиком для вивчення музики, але й важливим фактором у формуванні гармонійно розвиненої особистості кожного учня [2, с. 16].

Мета музичної освіти – підняти молоде покоління до рівня культурної особистості, здатної успадкувати нашу національну музичну спадщину, сприйняти та оцінити багатство загальнолюдської музики. Значення музичної освіти поза класом і школою полягає: по-перше, у задоволенні художніх потреб учнів, по-друге, у розширенні збагачення знань і умінь, отриманих під час уроків, і застосуванні в практичній діяльності.

До форм позашкільної музичної освіти входять і музичні гуртки. До їх складу входять хор, оркестр, вокально-інструментальна група, фольклорний ансамбль, ансамбль пісні та танцю, групи інструменталістів. Основу гуртків становлять уроки мистецтва, оскільки талановитих та творчих дітей, які активно займаються музикою, приваблюють до музичних гуртків. Суть музичних гуртків полягає в розвитку музичного таланту кожного учня, підвищенні

любові та захоплення музичним мистецтвом, формуванні необхідних музичних знань та практичних навичок, створенні необхідних умов для музичного розвитку обдарованих учнів. Ефективність позааудиторних занять музикою залежить від професійної підготовки майбутніх педагогів, вміння та здатності учнів музично організовувати свій вільний час. Саме розвиваючи цей аспект діяльності вчителя музики, можна буде більш ефективно реалізувати мету виховання музичної культури, яка становить складову частину духовної культури учнів [3, с. 25].

Один із ключових аспектів організації музичних гуртків – це вибір керівника, який визначає ефективність та напрямок розвитку гуртка. Керівником може бути вчитель мистецтва, досвідчений музикант або студент музичного навчального закладу.

Формування гуртків відбувається з урахуванням вікових характеристик учнів, їхніх музичних здібностей та особистих інтересів. Кількість учасників у гуртку також визначається з урахуванням оптимальності групи. Обмеження до 20 осіб дозволяє забезпечити ефективну взаємодію та індивідуальний підхід до кожного учня. Такий невеликий розмір гуртка сприяє більш інтенсивній роботі керівника з кожним учасником, надаючи можливість виявлення та розвитку їхніх унікальних музичних талантів.

Для успішної роботи музичних гуртків важливо забезпечити їх необхідними ресурсами та матеріалами. Це охоплює наявність різноманітних музичних інструментів, нот, методичних посібників та інших матеріалів, які підтримують і розширюють музичні можливості учасників. Передбачення музичних інструментів в гуртках дозволяє учням не лише ознайомлюватися із різноманітністю музичних звуків, але й розвивати власні виконавські навички.

Керівник гуртка складає річний план роботи, який затверджується директором школи. План роботи гуртка повинен містити такі розділи: мета та завдання гуртка, зміст роботи гуртка, форми та методи, матеріально-технічне забезпечення, календарний план роботи. Заняття проводяться 1–2 рази на тиждень, їхня тривалість 45–60 хвилин. На гуртках можна застосовувати різні форми та методи роботи: лекції, бесіди, практичні заняття, концерти, конкурси тощо. Керівник гуртка також здійснює контроль за успішністю школярів, інформує їхніх батьків про роботу гуртка та залучає батьків до участі в організації та проведенні заходів гуртка.

Роботу гуртка активізує шкільна сцена. На ній виступають учасники гуртка, а діти (глядачі) розвиваються музично, слухаючи і спостерігаючи за виступами. Тому музичні гуртки у школах стають не лише майданчиком для вивчення музики, але й важливим фактором у формуванні гармонійно розвиненої особистості кожного учня [2, с. 16].

Учням надається можливість не тільки вивчати теоретичні аспекти музики, але й експериментувати, творити та виражати власні ідеї у музичній формі. Програма охоплює різноманітні жанри та стилі, стимулюючи розширення музичного репертуару та вдосконалення виконавських навичок. Музичні гуртки мають виховувати любов до музики та музичної культури. Мається на увазі вивчення історії музики, знайомство з великими творцями та участь у традиційних та сучасних музичних подіях, що сприяє формуванню глибокого розуміння та зацікавленості до світу музичного мистецтва. Навчання школярів основам музичної грамоти та виконавської майстерності є важливим компонентом музичного виховання [3, с. 26].

Також важливою складовою музичних гуртків є підготовка до участі у концертах та фестивалях. Це включає в себе не лише інтенсивні репетиції, але й надання учням можливості виступати перед публікою, розвивати сценічну вправність та вивчати сучасні тенденції у музичній сфері.

Під час проведення констатуючого та формуючого експерименту я мав змогу долучитися до діяльності музичного гуртка у Кобаківському ліцеї імені Марка Черемшини (Косівський район Івано-Франківської області). Цей процес включав участь у репетиціях, організацію виступів та взаємодію з іншими учасниками гуртка. У ході експериментального дослідження також проведено дії, спрямовані на вивчення впливу музичного навчання на учнів. Саме участь у гуртку та проведення експериментального дослідження надали можливість глибше зрозуміти важливість музичної освіти та її вплив на розвиток учнів.

Висновки. Позакласне дозвілля для школярів має важливе значення щодо їхнього розвитку. Воно сприяє соціальній і культурній інтеграції, допомагає розвивати творчість, співпрацю та лідерські якості. Організація та керівництво музичними гуртками у закладах загальної середньої освіти вимагає професіоналізму та творчого підходу. Ефективне керівництво включає в себе розробку програми занять, планування репетицій, створення мотивуючого середовища для учасників, організацію концертів, а також сприяння творчому

розвитку учнів. Важливо створювати можливості для самовираження та співпраці серед учасників гуртка. А успіх гуртка виявляється у численних виступах на концертах та конкурсах, свідченням високого музичного рівня та вміння ефективно співпрацювати як індивідуально, так і в групі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Брижак Н. Методика гурткової та клубної роботи в загальноосвітніх та позашкільних навчальних закладах : навчальний посібник. Київ: Логос, 2017. 126 с. URL: <http://dspace.msu.edu.ua:8080/jspui/bitstream/123456789/1798/1/bryzak.pdf> (дата звернення: 15.04.2024).
2. Переверзева О. В. Вокально-хорові вправи для розспівування хору : метод. рекомендації для студ. спец. «Музичне мистецтво». Мелітополь, 2020. 48 с. URL: <http://eprints.mdpu.org.ua/id/eprint/10812> (дата звернення: 17.04.2024).
3. Гумінська О. Технології колективного музикування : метод. посіб. Рівне: РОШПО-РДГУ, 2018. 60 с.
4. Долинна О. Гурткова робота. *Дошкільне виховання*. 2004. №11. С. 8–9.

4. СУЧАСНІ НАПРЯМИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ МИСТЕЦЬКОГО ПРОФІЛЮ

УДК 78.02

Жанна ЗВАРИЧУК,
*кандидатка мистецтвознавства,
доцентка кафедри методики музичного виховання
та диригування Прикарпатського
національного університету
імені Василя Стефаника
Навчально-наукового інституту мистецтв
(м. Івано-Франківськ, Україна)*

МІЖДИСЦИПЛІНАРНИЙ ВИМІР В СИСТЕМІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В УМОВАХ СЬОГОДЕННЯ

***Анотація.** В дослідженні розкрито тенденції в підготовці вчителів музики в Україні та підкреслено значення інтеграції наукових дисциплін для досягнення високих професійних результатів в галузі музичної педагогіки. Визначено, що в системі навчальних дисциплін, які вивчають майбутні вчителі музичного мистецтва, важлива роль відводиться диригентсько-хоровій підготовці.*

***Ключові слова:** міждисциплінарний вимір, музична педагогіка, інтеграція, диригентсько-хорові дисципліни, професійна підготовка.*

Виклад основного матеріалу. У сучасному світі, де швидко змінюються технології, соціальні умови і вимоги до освіти, міждисциплінарний підхід стає важливим елементом підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва. Цей підхід відображає потребу і можливості впровадження комплексного підходу до освіти, який охоплює не лише музичну освіту, але й інші сфери знань, що сприяють багатогранному розвитку студентів.

Інтеграція музичної педагогіки в Україні набула особливого значення в сучасному освітньому середовищі. Освітні стандарти та

вимоги до вчителів музики змушують до пошуку нових підходів у професійній підготовці. Міждисциплінарний підхід у навчанні стає ключовим чинником, що відкриває нові можливості для комплексного розвитку майбутніх педагогів музичного мистецтва.

Інноваційні методи навчання в закладах вищої освіти – це складний процес виховання педагога, використання нових універсальних можливостей навчання на основі впровадження нелінійних систем в освіті, формування творчого потенціалу вчителя музичного мистецтва. Комплексний підхід у фаховій підготовці дозволяє поєднувати знання з різних наукових і практичних дисциплін для досягнення повного розуміння процесів навчання та виховання. Він сприяє глибшому розумінню музичного мистецтва та забезпечує учителя необхідними інструментами для розвитку творчих здібностей учнів.

Музична педагогіка сьогодні потребує не лише глибоких знань в музичній теорії та практиці, але й уміння інтегрувати ці знання з іншими науками. Учитель музичного мистецтва повинен володіти не лише музичними знаннями, а й компетенціями в області психології, педагогіки, культурології і технологій, надаючи учителю повніші можливості для створення стимулюючих навчальних середовищ та інноваційних методик.

Музична освіта займає центральне місце у розвитку творчих здібностей особистості. Міждисциплінарний підхід допомагає учителю музики розвивати учнівську креативність, використовуючи інструменти та методики, що базуються на знаннях з психології та інших галузей.

Сучасні умови вимагають від учителів музики не лише майстерності викладання музики, а й гнучкості у використанні новітніх технологій, адаптації до індивідуальних потреб учнів і змінюваних освітніх стандартів. Саме такий підхід сприяє підготовці учителів до цих викликів, розширюючи їхній арсенал методів і стратегій. Впровадження інновацій у навчальний процес, таких як використання інтерактивних технологій, мультимедійних ресурсів і проєктних методик, сприяє створенню цікавих і змістовних уроків, що враховують сучасні потреби учнів.

Нові освітні виклики дозволяють створювати навчальні програми, які сприяють не лише розвитку музичних талантів, а й загальному розвитку особистості. Він підтримує інтегроване вивчення мистецтва, науки, технологій і гуманітарних дисциплін, забезпечуючи комплексне навчання.

Вивчення психологічних особливостей дітей і молоді дозволяє вчителям музики адаптувати свої методики до індивідуальних потреб учнів. Наприклад, знання про вплив музики на емоційний стан допомагає побудувати ефективно навчання, спрямоване на розвиток емоційної інтелігенції.

Дослідження у галузі нейронауки показують, що музика має суттєвий вплив на розвиток мозку. Інтеграція цих знань у навчальний процес допомагає створювати оптимальні умови для когнітивного і творчого розвитку учнів.

Урахування соціокультурних аспектів є важливим у побудові навчальних програм. Вивчення музичної культури різних епох і народів сприяє формуванню глибокого розуміння музичної спадщини та вихованню культурної толерантності.

В системі навчальних дисциплін, які вивчають майбутні вчителі музичного мистецтва, важлива роль відводиться диригентсько-хоровій підготовці. Це є складний, багатоаспектний процес, структурні компоненти якого складають інтегративну цілісність, мають єдину внутрішню організацію, спільні принципи і спільну мету – формування готовності студентів до вокально-хорової діяльності в закладах загальної середньої освіти та інших закладах освіти. Вивчення комплексу диригентсько-хорових дисциплін, таких як диригування, хоровий клас, методики роботи з хором, постановка голосу, гра на музичних інструментах, сольфеджіо, історія та теорія музики, аранжування, дозволяє розширити мотиваційні площини особистісно-ціннісного розвитку студентів і розвитку фахової компетентності для результативної творчої диригентсько-хорової діяльності; набуття професійної майстерності для реалізації власної системи цінностей у процесі роботи з хоровим колективом.

Міжпредметні зв'язки в музично-виконавському процесі мають дидактичне значення: впливають на їх внутрішню взаємопов'язаність та активізують пізнавально-пошукову діяльність майбутніх учителів, підвищують свідомість студентів до навчання, забезпечують розвиток їх музично-виконавських умінь, збагачують зміст музичного навчання та виховання, позитивно впливають на якість отриманих знань та умінь, результативність фахової підготовки загалом. Міжпредметні зв'язки в системі музичної освіти є одним із суттєвих чинників розвивального навчання, які сприяють формуванню нових якісних напрямків – міжпредметних знань і умінь, розвитку самостійності та

критичного мислення, креативності й особистісного фахового зростання студентів.

Висновки. Міждисциплінарний вимір в системі фахової підготовки вчителя музичного мистецтва є ключовим фактором у сучасній освіті та є необхідною умовою для успішної адаптації до вимог сучасної освітньої практики. Він дозволяє учителям не лише ефективно передавати знання учням, а й формувати їх як творчих особистостей, готових до викликів ХХІ століття, сприяє розвитку інноваційних практик і зміцнює значення музичного мистецтва в сучасному освітньому контексті.

Міждисциплінарний підхід у системі підготовки вчителя музичного мистецтва в Україні сприяє розвитку компетентностей, необхідних для ефективного викладання та виховання майбутніх поколінь музикантів. Інтеграція наукових знань і практичних навичок дозволяє створювати унікальні можливості для розвитку та творчого самовираження кожного учня.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Степанова Н.П. Психологічні аспекти музичної педагогіки. Київ: Видавничий дім «Слово», 2018. 235 с.
2. Білик І.О. Нейронаукові аспекти в музичній педагогіці. Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2020. 213 с.
3. Культурологічний вимір музичної освіти: підручник; за ред. О. М. Конової. Харків: Видавничий дім «МАЙ», 2019. 356 с.
4. Трансдисциплінарний вимір підготовки фахівців мистецького профілю : колективна монографія. Ч. 1. Т. ; за заг. ред. А. Козир. Київ : Вид-во «Світ знань», 2023. 364 с.

Романа ДУДИК,
кандидатка мистецтвознавства,
доцентка кафедри методики музичного виховання
та диригування Прикарпатського
національного університету
імені Василя Стефаника
Навчально-наукового інституту мистецтв
(м. Івано-Франківськ, Україна)

ВПЛИВ ХОРОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ НА ПСИХОЛОГІЧНИЙ ТА ДУХОВНИЙ РОЗВИТОК ОСОБИСТОСТІ ШКОЛЯРА

***Анотація.** В статті розглянуто важливі питання впливу хорової музики на психологічний та духовний розвиток школяра. Розглянуто можливості хорового музичного виховання, що дає дитині можливість розвивати свої музичні задатки, підвищити самооцінку та впевненість у собі, покращити відносини з однолітками та розвивати навички комунікації.*

***Ключові слова:** хорова діяльність, музичне виховання, психологія, музичний образ.*

Виклад основного матеріалу. Хорова музика позитивно та різноманітно впливає на психологічний та духовний розвиток особистості школяра. Вона має потужну здатність виражати емоції, а участь дитини в хоровому колективі дозволяє їй виразити свої почуття через музичний образ, допомогти розуміти свої емоції та впоратися з ними.

Хорова музика значно впливає на розвиток мозку дитини, особливо коли вона включає в себе складні ритми та гармонії, стимулюючи нейронні зв'язки в різних частинах мозку, сприяючи когнітивному розвитку.

Спів змушує дітей активно використовувати свій словниковий запас та вдосконалювати дикцію та фонетичну чіткість, що сприяє загальному мовному розвитку.

Навчання та запам'ятовування пісень допомагає розвивати короткочасну та довготривалу пам'ять. Лірика і мелодії потребують зосередження та повторення, що є хорошим тренуванням для мозку.

Хоровий спів навчає дітей взаємодіяти та працювати в колективі, сприяючи розвитку вмінь спілкування та вирішення конфліктів.

Музика здатна викликати сильні емоції та сприяти кращому розумінню власних почуттів та емпатії до почуттів інших.

Хорові заняття потребують від дитини зосередженості на диригенті, мелодії, гармонії та власному вокальному виконанні, що тренує здатність концентруватися.

Участь в хорі та успішні виступи підвищують самооцінку дитини, даючи їй почуття досягнення та покращуючи її впевненість у собі.

Спів у хорі допомагає зняти стрес та напругу у дитини. Музика має терапевтичний ефект і може заспокоювати, розслабляти та підвищувати настрій.

Хорове музичне виконання у хоровому колективі дає дитині можливість виразити себе та відчувати себе частиною групи. Це може підвищити її самооцінку та впевненість у собі, покращити відносини з однолітками та розвивати навички комунікації.

Музичне виконання у хорі вимагає концентрації та пам'яті, що сприяє розвитку когнітивних навичок. Дослідження показали, що діти, які займаються музикою, можуть мати покращені результати у навчанні.

Загалом, хорова музика є важливим інструментом для психічного розвитку дитини, сприяючи її емоційному стану, соціальній взаємодії, когнітивному розвитку, самовираженню та духовному розвитку.

Хорова діяльність позитивно впливає на психологічний та духовний розвиток особистості з різних причин.

Участь у хорі сприяє розвитку соціальних навичок, таких як співпраця, взаємодопомога та взаєморозуміння. Це може підвищити віру у власні здібності та самооцінку.

Спів у хорі дозволяє виражати емоції через музику. Музичне виконання може бути засобом виразу радості, суму, надії та інших почуттів, що сприяє психологічному благополуччю.

Виконання у складі хору вимагає концентрації, уваги до деталей та вміння слухати інших. Це може покращити психологічні навички, такі як увага та зосередженість.

Музика має потужний духовний вплив. Виконання релігійних чи духовних музичних композицій може сприяти пошуку значення та розгортанню духовних аспектів особистості.

Для школяра участь у хорі є засобом вираження та переоцінки емоцій, що сприяє його психічному здоров'ю.

Загалом, мистецька терапія є важливим інструментом у педагогічній практиці для підтримки розвитку учнів у різних аспектах.

Наведемо кілька можливостей використання *мистецької терапії* у педагогічній роботі:

1) Використання мистецької терапії може допомогти дітям виражати свої почуття та емоції через творчість. Різноманітні мистецькі вправи, такі як малювання, скульптура або театральні ігри, можуть сприяти розумінню і переробці емоцій.

2) Мистецька терапія може сприяти розвитку соціальних навичок учнів, таких як співпраця, взаємодопомога та взаєморозуміння. Групові проекти або колективні мистецькі вправи можуть підвищити взаємодію між учнями та розвинути навички співпраці.

3) Мистецька терапія сприяє розвитку креативного мислення та здатності до розв'язання проблем. Вона може стимулювати уяву та допомагати учням знаходити нестандартні шляхи вирішення проблем.

4) Через мистецьку творчість учні можуть виражати свою унікальну особистість та ідентифікувати власні цінності та інтереси. Це сприяє розвитку самосвідомості та самовираження.

5) Мистецька терапія може мати терапевтичний ефект, сприяючи зняттю стресу, заспокоєнню та підвищенню настрою. Вона може бути корисною для учнів з емоційними та психологічними проблемами.

6) Мистецька терапія може допомогти відкривати для учнів різноманітні культурні традиції та сприяти взаєморозумінню між різними культурними групами.

Ці можливості демонструють широкий спектр застосування мистецької терапії у педагогічній практиці для підтримки розвитку учнів у різних аспектах їхнього життя та навчання.

Використання саме хорової терапії у педагогічній практиці значно позитивно впливає на шкільне середовище, а саме:

- участь у шкільному хорі сприяє розвитку соціальних навичок, таких як співпраця, взаємодопомога та взаєморозуміння. Працюючи разом у складі хору, учні вчаться працювати в колективі та розвивати взаємоповагу.

- Хорова терапія дозволяє учням виражати свої емоції через музику. Спів може слугувати засобом виразу радості, суму, надії та інших почуттів, допомагаючи учням краще розуміти свої власні емоції.

- Участь у хорі може покращити мовленнєві навички учнів, так як вони вчаться чітко вимовляти слова та правильно використовувати дихання для максимальної ефективності співу.

- Виконання музичних композицій вимагає від учнів концентрації та зосередженості. Постійна практика співу може також покращити пам'ять учнів, оскільки вони повторюють музичні фрази та тексти.

- Хор може бути місцем, де учні можуть виразити свою унікальну особистість та відчути себе частиною спільноти. Кожен учасник може внести свій особисто індивідуальний внесок у хоровий виконавський процес.

- Хорова музика може мати терапевтичний ефект, знімаючи стрес, піднімаючи настрій та допомагаючи учням відчувати себе краще після тривкого дня навчання.

- Деякі хорові композиції можуть мати духовний зміст, що дозволяє учням розглядати важливі питання та відкривати для себе нові аспекти духовності.

Ці можливості показують, як хорова терапія може бути використана для підтримки різних аспектів розвитку учнів у шкільному середовищі.

Сучасна хорова діяльність значно впливає на креативне мислення школяра, а саме:

1) Участь у хоровому колективі включає в себе виконання музичних композицій, що стимулює творчий процес. Школярі мають можливість виражати свою індивідуальність через музику, використовуючи свій голос для виразу почуттів та емоцій.

2) Під час виконання хорових партій учні мають можливість експериментувати з різними музичними ідеями та звуками. Це сприяє розвитку креативного мислення та дозволяє їм відчувати себе вільними в творчих процесах.

3) Участь у хорі вимагає співпраці з іншими учасниками. Виконання хорових композицій в групі сприяє колективному творчому процесу, де кожен учасник вносить свій особистий внесок у створення музики.

4) Під час музичного виконання школярі можуть експериментувати з імпровізацією, виражаючи свою унікальність та індивідуальність через музичний вираз. Це допомагає їм розвивати свої творчі здібності та довіру до власних можливостей.

5) Під час вивчення та музичного виконання школярі навчаються уважно слухати, аналізувати та інтерпретувати різні музичні елементи.

Це сприяє розвитку їхньої уваги та уваги до деталей, що є важливими аспектами креативного мислення.

Загалом, хорова діяльність надає школярам можливість розвивати свої творчі здібності, експериментувати із музикою та виражати свою індивідуальність через співпрацю та творчий процес. Це сприяє розвитку їхнього креативного мислення та відкриває нові можливості для самовираження та розвитку.

Бажання співати у хорі може мати значний психологічний та соціальний вплив на школяра. Наведемо кілька причин, чому дитина може мати бажання приєднатися до хору:

1) Спів приносить задоволення дитині, створює позитивні емоції та підвищує відповідний настрій.

2) Участь у хорі дає можливість дитині спілкуватися, взаємодіяти, знайомитися з новими друзями.

3) Хор може бути тим місцем, де дитина може виразити свої почуття та емоції через музику. Це допомагає розвивати її самосвідомість та відчуття самооцінки.

4) Участь у хорі сприяє розвитку музичних навичок, таких як спів, ритміка та музична виразність. Це може покращити музичну грамотність та збільшити інтерес до музики загалом.

5) Деякі діти можуть відчувати внутрішню потребу в самовираженні через музику. Вони можуть відчувати себе більш комфортно, виражати свої почуття та думки через спів, ніж через слова.

6) Деякі діти можуть знаходити духовність у музиці та хоровому співі. Участь у хорі може бути для них стимулом з'єднатися зі своїми духовними аспектами та розглядати важливі життєві питання через музичний вираз.

Загалом, бажання співати у хорі може бути результатом багатьох факторів, від емоційного задоволення до соціальної взаємодії та розвитку навичок. Підтримка цього бажання позитивно впливає на психологічний та соціальний розвиток особистості школяра.

Висновки. Таким чином, стверджуємо, що участь у хоровому колективі значно впливає на психологічний, соціальний та культурний розвиток школяра.

Школярі, які приєднуються до хорового колективу, мають можливість спілкуватися, співпрацювати та взаємодіяти з однолітками та педагогами. Це сприяє розвитку соціальних навичок, таких як співпраця, взаємодопомога та взаєморозуміння.

Участь у хорі надає школяру можливість виражати свої почуття та емоції через музику. Це сприяє розвитку творчості та допомагає дитині виявляти свою індивідуальність.

Виступи у хоровому колективі дають дітям можливість відчувати себе важливими та цінними учасниками групи. Це може підвищити їхню самооцінку та впевненість у собі.

Участь у хорі сприяє розвитку музичних навичок, таких як спів, ритміка та музична виразність. Школярі вчать слухати музику, вивчати нові пісні та вдосконалювати свій голос.

Участь у хорі допомагає школяру розширити своє культурне середовище та розуміння музичної спадщини. Деякі хорові композиції можуть мати духовне значення, що сприяє розвитку його духовних переконань та цінностей.

Отже, участь у хоровому колективі має велике значення для школяра, допомагаючи йому розвивати соціальні навички, виразно виражати свої почуття, підвищувати самооцінку, вдосконалювати музичні вміння та збагачувати свій культурний та духовний світогляд.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Дудик Р. В. Особливості впливу класичної музики на формування особистості дітей. Вісник Запорізького національного університету. Педагогічні науки: теорія та практика. № 2. 2020. С.187–192. **DOI:** <https://doi.org/10.26661/2522-4360-2020-2-29>

2. Лобода О. Є. Категорії «творчість» і «музичні здібності»: психологічний та педагогічний підходи. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти. Вип. 26. К., 2019 С. 49–54. **URI:** <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/26542>

3. Малашевська І. В., Лазука М. М. Вплив музики на формування особистості молодого покоління. Збірник наукових праць: педагогічні науки. Вип. 93. 2020. С. 44–49. **DOI:** <https://doi.org/10.32999/ksu2413-1865/2020-93-6>

4. Матяшук О. М., Шумська В. С. Психологічні аспекти впливу музичного мистецтва на формування національної свідомості особистості. Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах. № 63, Т. 1. 2019. С. 55–58. DOI 10.32840/1992-5786.2019.63-1.11

5. Світайло С. В. Методика роботи з дитячим хоровим колективом : навч.- метод. посібник для студ. вищих навч. закладів III–IV рівня акредитації. К. : Унів. коледж Київського ун-ту ім. Бориса Грінченка, 2016. 140 с. **URI:** <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/14757>

Ольга ЧЕРСАК,
*доцентка кафедри методики
музичного виховання та диригування
Навчально-наукового інституту мистецтв
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника.*

Людмила ВОЛОЧІЙ,
*студентка спеціальності 014.13
Середня освіта (Музичне мистецтво)
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
Навчально-наукового інституту мистецтв
(м. Івано-Франківськ, Україна)*

СУТНІСТЬ РОЗСПІВУВАННЯ ЯК ВАЖЛИВОГО ЧИННИКА ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ

***Анотація.** Цілі й завдання музичної освіти сьогодні не викликають суперечок, але шляхи їх досягнення, зміст, методи і форми музично-виховної діяльності, вокальної педагогіки й досі залишаються важливими темами педагогічної дискусії. У зв'язку з цим комплекс проблем вокально-інтонаційної підготовки не втрачає актуальності.*

***Ключові слова:** вокальна культура, розспівування, вокальна педагогіка, спів.*

Виклад основного матеріалу. Спів – один з найулюбленіших видів музичної діяльності на уроці музичного мистецтва. Він викликає у школярів яскраві емоції, впливає на естетичні та моральні почуття, надає широкі можливості для самовияву особистості, вираження змісту твору, оскільки смисл співу не в механічному розучуванні пісень, а в їх творчій інтерпретації.

Навчальний процес у вокальному колективі включає два взаємопов'язані моменти:

а) технічну роботу над твором: сольфеджування, вокалізацію, спів на складі, вироблення способів звуковедення, штрихів, дикції, тощо.

б) роботу над художнім образом.

Техніка співу є основою художнього виконання творів, бо без комплексу технічних навичок неможливо повно і глибоко висловити почуття, розкрити психологічну сторону художнього образу.

В процесі навчання співу вокально-хорові навички виробляються не відразу. Для того, щоб виробити навички співацького дихання, дикції, рівного звуковедення, правильного звукоутворення слід використовувати вокальні вправи.

Вокальна вправа – це багаторазово повторювана, спеціально організована дія, що спрямована на поліпшення якості вокального виконання [1].

Вокальні вправи застосовуються у визначеній послідовності і у відповідності із закономірностями розвитку співацьких навичок. Щоб зберегти ці навички на певному рівні, необхідно якомога різноманітніше тренувати голосовий апарат. Вчитель повинен кваліфіковано та гнучко володіти методикою використання вправ під час вокального навчання учнів, знати психолого-педагогічні основи застосування вправ, чітко і ясно уявляти собі призначення тих чи інших вокальних вправ.

Всі три компоненти вправ: повторність, визначена організація і цілеспрямованість на покращення якості звукоутворення – є обов'язковими. Кожна вправа перетворюється в непотрібне повторення, якщо вона не буде спеціально організована у відповідності з конкретно поставленою метою.

Наприклад: різні звуки в межах діапазону можна співати окремо, безсистемно багато разів, але від цього їх звучання не вирівняється. Коли ж ми ці звуки розставимо поступенево (по три – п'ять звуків) і будемо співати зв'язно, наспівно на певний склад, то такі вправи сприятимуть вирівнюванню звучання голосу. На початковому етапі навчання співу, вправи повинні бути простими за мелодичним і ритмічним малюнком, легко запам'ятовуватись.

Спів не може бути беземоційним, тому навіть під час виконання вправ необхідно старатися надавати емоційних фарб голосу. Спів краще асоціювати з радісним настроєм, тому вправи здебільшого виконуються в мажорі [3].

Вокальні вправи починаємо співати в середині діапазону і у вигляді моделюючої секвенції йдемо по півтонах вгору та вниз. На початковому етапі навчання мелодію вправи можна підігравати на інструменті. Якщо вправа добре засвоєна інтонаційно, то даємо тільки гармонічну підтримку. Для закріплення і вдосконалення вокальних навичок, для

вироблення чіткої координації між слухом і голосом слід співати вправи без супроводу з попередньою ладовою настройкою. Паузи між вправами повинні бути однаковими, щоб співаки могли спокійно підготуватися до наступного повторення вправи.

Надзвичайно важливо знайти потрібну силу звуку. Голосний спів, форсування звуку шкідливі для всіх голосів, а особливо дитячих. Хоч спів «наспівом» і не рекомендується, та він приносить менше шкоди, ніж занадто голосний.

Спів вправ слід починати з природних, ненапружених красивих нот в діапазоні співака, так званих примарних тонів. Зазвичай це ноти в середньому відрізьку діапазону дитячого голосу (фа першої – ля, сі першої октави). Поступово, під час занять об'єм звуків збільшується до всього діапазону голосу. Крайні ноти діапазону вводяться в спів на пізніших етапах навчання. У дітей їх краще не зачіпати. Формування крайніх нижніх і верхніх звуків може відбуватись тільки на базі добре озвученої середини, тому перш за все укріплюємо середню частину діапазону.

Отже, мета вправ – підготувати голосовий апарат до активної роботи і довести до автоматизму основні вокальні навички [2].

Складаючи вправи, вчитель повинен керуватися такими принципами:

1. Вправи складати з врахуванням вокально-хорових завдань. Їх доцільно будувати так, щоб одночасно з вокальними навичками вироблялися навички чистого інтонування, хорові навички (спів в унісон, терціями, квінтами, спів інтервалів, акордів).

2. Вправи повинні поглиблювати вокально-хорові навички і ускладнювати завдання, що стоять перед ансамблем.

3. Вправи повинні бути посильними.

4. Вправи необхідно виконувати у вигідній для співаків примарній зоні з поступовим розширенням діапазону.

5. Вправи слід виконувати, по можливості, без інструменту.

6. Вправи доцільно будувати на контрастному співставленні нюансів, способів звуковедення, руху мелодії.

Кожен керівник повинен піклуватися перш за все про те, щоб всі співаки співали в єдиній манері. З цією метою на початковому етапі рекомендується співати в середньому регістрі діапазону голосів і починати роботу з голосної, що звучить найбільш природно і правильно. Від неї і йде вирівнювання всіх інших голосних.

Висновки. Отже, розвинути співацькі навички можливо, використовуючи закріплені, автоматизовані прийоми і способи співу, які забезпечуються лише через відповідність реального звучання і внутрішніх музично-слухових уявлень. Модель розвитку вокально-інтонаційних навичок за допомогою розспівок базується на використанні вправ, які поділяються за типами, видами та напрямками.

Розспівки є необхідною умовою розвитку вокально-технічних навичок. Без їх співу з поступовим зростанням складності, високого технічного рівня досягти неможливо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Волошин П. М. Основи вокальної майстерності: посібник для студентів та вчителів музичного мистецтва. Умань: Візаві, 2020. – 122 с.
2. Кушка Я. С. Методика музичного виховання дітей: навчально-методичний посібник для студентів вищих музичних навчальних закладів I-II рівня акредитації. Вінниця: ВДПУ, 2002. – 224с.
3. Юрко О. О. Вокальне виховання дітей та юнацтва в закладах загальної додаткової освіти. Суми: СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2005. 138 с.

5. ВЕКТОРИ РОЗВИТКУ СУМІЖНИХ ВИДІВ МИСТЕЦТВ В УКРАЇНСЬКІЙ ДІАСПОРІ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ: ТЕМАТИЧНА ТА ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА ОРІЄНТАЦІЯ

УДК 316 (71): 061.27

Людмила ОБУХ,

*докторка мистецтвознавства, доцентка,
професорка кафедри мистецької освіти
навчально-наукового інституту педагогіки
Житомирського державного університету
імені Івана Франка.*

ОЛЕСЯ СЛОБОДА,

*магістрка бібліотечної справи та інформаційних студій (MLIS),
виконавча директорка та кураторка колекції
Осередку української культури та освіти
(Вінніпег, Канада)*

РІЗНОВЕКТОРНА ДІЯЛЬНІСТЬ ОСЕРЕДКУ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ ТА ОСВІТИ У ВІННІПЕЗІ ЯК ЗАПОРУКА ЗБЕРЕЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ НА ТЕРЕНАХ КАНАДИ

Анотація. Публікація висвітлює факти існування офіційної зарубіжної інституції у Канаді – Осередку української культури та освіти. Описано історію становлення та розвитку установи, його різновекторну діяльність. Звернено увагу на функціонування музею, бібліотеки, архіву та художньої галереї в приміщенні Осередку. Виокремлено визначні постаті української діаспори, дотичні до функціонування установи.

Ключові слова: Осередок української культури та освіти, українська еміграція, національна ідентичність, Вінніпег, Канада.

Українських інституцій за кордоном, які б свідомо зберігали національну ідентичність та пропагували українську культуру, не так

уже й багато. До таких належить Осередок української культури та освіти у м. Вінніпег (провінція Манітоба, Канада). Історія Осередку тісно переплетена з визначними постатями української культури та освіти, зокрема подружжям Кошиців – Тетяною та маестро Олександром, Павлом Маценком та іншими свідомими українцями, які змушені були шукати прихистку за межами материкової України упродовж XX століття та й аж до нині. Незважаючи на окремі згадки про Осередок у працях українських учених, зокрема, Г. Карась, Л. Курбанової, а також інформацію на різноманітних сайтах, єдиною ґрунтовною публікацією про цю інституцію є стаття Ірини Матяш в VII томі «Енциклопедії історії України» [2]. Тож **метою** розвідки є доповнити деякі прогалини і більш детально висвітлити різновекторну діяльність Осередку української культури та освіти упродовж XX – початку XXI ст.

Виклад основного матеріалу. Становлення Осередку бере свій початок із діяльності Вищих Освітніх Курсів (ВОК) у Вінніпезі початку 40-х років XX ст. Одним з організаторів курсів був П. Маценко, якому вдалося у 1942-му році залучити до освітнього процесу курсів видатного диригента О. Кошиця, який на той час перебував у США. Власне, П. Маценко за підтримки Української національної організації (УНО) ініціював приїзд подружжя Кошиців до Вінніпегу і їхнє активне залучення до справ української громади у Канаді. Потреба у власній інституції, яка би плекала національні традиції, мову серед молодих поколінь українських емігрантів була великою й обговорювалася УНО давно, тому логічно, що у 1943-му році П. Маценко, О. Кошиць та В. Коссар¹ на основі функціонування ВОК розглянули ідею створення Осередку. Тому вже через рік, у березні 1944-го року, Осередок став офіційною установою зі статутом та конституцією, що заклав у своїй структурі музей, бібліотеку та архів, а згодом і художню галерею. На жаль, через пів року після заснування Осередку О. Кошиць помирає і українська громада потужно

¹ Володимир Коссар (1890–1970) – український військовий та громадський діяч, інтернований командир Української галицької армії, член Українського Військового Об'єднання і сенату Об'єднання Українських Націоналістів, меценат, інженер, член-засновник Українського Національного Об'єднання, Української Стрілецької Громади та видавництва «Новий шлях», ініціатор заснування Конгресу Українців Канади.

організовує його поховання у Вінніпезі. Його дружина Тетяна стає першою директоркою інституції, її берегинєю і упродовж двадцяти років плідно працює задля функціонування музею, архіву, бібліотеки установи. Саме Т. Кошиць їздила по всій Канаді, де проживали українські емігранти, та збирала різноманітні цінні артефакти (текстиль, писанки, книги тощо), що склали основу колекцій Осередку.

Музейний простір Осередку не є великим, оскільки в ньому інстальюється лише один відсоток від усієї колекції установи, яка знаходиться в сховищі. Проте у березні 2023-го року співробітникам Осередку вдалося опублікувати онлайн-каталог, який нараховує близько 2-х тисяч музейних артефактів (це фотографії та повний опис, походження тощо). Це насправді унікальна робота, яка стала першим на теренах Північної Америки онлайн-проєктом серед усіх існуючих подібних музеїв. Для поповнення онлайн-каталогу було здійснено 9 оцифрувальних проєктів упродовж останніх двох років. Зокрема, важливою складовою каталогу стала колекція фотографій Івана Боберського з життя української спільноти у Канаді. Не менш вагоме місце займає каталогування й оцифрування колекції О. Кошиця, яка є повністю доступна в електронному форматі на сайті Осередку. Також було оцифровано частину бібліотеки – десь понад 3 тисячі книг, а також 900 художніх робіт (живопис, графіка, скульптура). Ведеться робота щодо оцифрування наявної колекції писанок, яка нині є найбільшою музейною колекцією поза межами України – понад 4 тисячі писанок, що, після закінчення проєкту, стане найбільшою оцифрованою колекцією писанок у світі. Також у проєкті музейного простору Осередку є їх наочне представлення.

Бібліотека Осередку має надзвичайно потужну колекцію, що нараховує понад 50 тисяч примірників. Це книжки, видані в канадській діаспорі, в США, а також видання з України, в основному з її західної частини, які були привезені емігрантами. Важливою частиною бібліотечної колекції є видання з таборів для інтернованих осіб років II Світової війни – Німеччини, Австрії та Італії, що висвітлюють активне соціокультурне життя українських переселенців у таборах. Основу складають різноманітні підручники, книжки для дітей, періодика, що демонструє зріз їхньої діяльності у той період. У бібліотеці є книги з історії мистецтва, музики, літератури, мови, етнографії, фольклору, народної творчості та релігії. Серед рідкісних книг, зокрема «Євангеліє» Києво-Печерського монастиря 1658 р., «Ірмологіон» 1733 р., друге видання «Енеїди» Котляревського 1808 р.

[1]. У 2023 році бібліотека Осередку поповнилася виданнями сучасних українських науковиць – Ганни Карась, Лідії Курбанової та Людмили Обух, які остання, у зв'язку з опрацюванням архіву П. Маценка, спрезентувала до Осередку.

Архів Осередку налічує понад 500 лінійних метрів архівних матеріалів. Їх номінально можна поділити на три умовні групи: 1) роботи українців, які емігрували до Канади, а також їхні здобутки; 2) визначні постаті української культури та освіти, народжені в Канаді, та їх діяльність; 3) українські громадські організації та їхня робота задля збереження української ідентичності й забезпечення місця українців у канадському суспільстві. Одна з найцінніших колекцій в архівних фондах є колекція матеріалів Олександра Кошиця, котру подарувала до Осередку його вдова Тетяна, що нараховує понад 60 архівних коробок і нині є вже оцифрованою. Також не менш важливою музичною колекцією є матеріали архіву Павла Маценка, опис якого ще переглядається та редагується з метою виправлення невідповідностей, знайдених у процесі опрацювання Л. Обух. Архівні фонди також зберігають колекції знаних музичних діячів в еміграції – Євгена Турули, Мирона Федорова та Володимира Климківа. Ще однією важливою частиною архівних матеріалів Осередку стала колекція відомого хореографа Василя Авраменка, яка ґрунтовно опрацьовується канадійкою українського походження Іриною Балан. Досить цінним доповненням архівних матеріалів інституції стала нещодавно опрацьована колекція килимів, яка відтворює український побут і найстаріший килим з якої датується XVII століттям. У ній представлені екземпляри різних регіонів України, наявні навіть плащаниці з церков. Окрім того, опрацьована ще й текстильна колекція, де понад 600 експонатів (вишиванки, вишиті аксесуари, такі як краватки, закладки та обкладинки до книжок тощо), що демонструють життя українських емігрантів у Канаді упродовж століття.

Художня галерея розміщує роботи сучасних українських митців та утворює, так званий, арт-простір Осередку, де відбуваються різноманітні культурні акції, заходи, святкування. Зокрема, цікавою нині є колекція мотанок, яка пропонується в двох різновидах – як справжні мотанкові ляльки та картини-витинанки. Мотанкова колекція представлена роботами канадських митців українського походження Бонні Конлі та Тараса (Палія) Лаховського. Виставкова експозиція їхніх робіт триває з 25 березня до 14 червня 2024 року [2].

Осередок залучений до організації та проведення різдвяних ярмарків, Фестивалю колядок, майстер-класів з писанкарства та кулінарії, мовних курсів, мистецьких виставок тощо. Нині при установі функціонують читальний зал та дослідницький центр, що забезпечують простір для вивчення української культури та літератури усім охочим, а також надають доступ до опрацювання обширних архівів та колекцій рідкісних книг. У проєкті – реконструкція підвального приміщення та створення мистецької та мовної шкіл. Має установа і свій сайт: **oseredok.ca**, який активно висвітлює усі події з життя установи, розміщує оцифровані матеріали тощо. Інформація про установу представлена у відкритому доступі в соціальних мережах – Facebook, Twitter, Instagram, LinkedIn, YouTube. Вагомим досягненням установи є залучення до роботи широкої волонтерської аудиторії, завдяки чому є змога реалізовувати чисельні проєкти та, власне, саме волонтерство на користь як України, так і українців у Канаді.

Висновки. Отож, функціонування такої потужної інституції як Осередок української культури та освіти у Вінніпезі – вкрай необхідний засіб національної самоідентифікації, збереження та популяризації українства на теренах Канади та в усьому світі. Різновекторна діяльність Осередку нині є надзвичайно продуктивною (оцифрування колекцій, залучення сучасних українських митців та науковців, мовні курси, воркшопи, активне сприяння розвитку культурного життя української громади, волонтерська діяльність тощо), що виходить за межі Канади завдяки соціальним мережам та мистецьким і науковим зв'язкам. Стрімкий розвиток інституції як «живої» діючої українсько-канадської організації, що постійно модернізується, показує рівень свідомості української громади в Канаді та сприяє його покращенню.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бібліотека. URL: <http://collections.oseredok.ca/mhome1.aspx?dir=LIBRARY>
2. Матяш І. Б. Осередок української культури та освіти. *Енциклопедія історії України*: Т. 7 Мл-О / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. Київ: В-во «Наукова думка», 2003. С. 649.
3. Мотанка: давній оберіг у сучасній інтерпретації. URL: <https://oseredok.ca/ua/motanka-ancient-talisman-in-modern-interpretation/>

Наталія ФЕДОРНЯК,
*кандидатка мистецтвознавства,
викладачка кафедри музичної україністики
та народно-інструментального мистецтва
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
(м. Івано-Франківськ, Україна)*

ВИКОНАВСЬКИЙ ФОЛЬКЛОРИЗМ ЯК ПРИНЦИП ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКО-КАНАДСЬКОГО ГУРТУ «ТУТ І ТАМ»

Анотація. Наукова розробка присвячена творчості українсько-канадського гурту «Тут і там» (Канада) в контексті дослідження трансформації музичної фольклорної традиції української діаспори Північної Америки. Проаналізовано дискографію колективу, який репрезентує традиційну пісенну культуру українців через виконавський аранжований фольклоризм. Визначено особливості аранжувань українського музичного фольклору в рок-стилі.

Ключові слова: музична культура української діаспори, масова популярна музика, вокально-інструментальне виконавство, трансформація фольклорної традиції, виконавський фольклоризм, музичний стиль і напрям.

Метою дослідження є аналіз музично-виконавської творчості та репертуару українсько-канадського гурту «Тут і там» (Саскатун) в контексті трансформації музичної фольклорної традиції крізь призму сучасних виконавських тенденцій масової популярної музики українців діаспори Північної Америки.

Виклад основного матеріалу. У середовищі української діаспори Північної Америки, зокрема у Канаді, ХХІ століття ознаменувало створення великої кількості вокально-інструментальних колективів, які виконують розважальну українську музику на весіллях, забавах, танцювальних вечорах, урочистостях. Поряд із ними серед молодих музикантів формуються творчі колаборації, які зацікавлені народнопісенним та інструментальним традиційним музичним матеріалом, але прагнуть представити його по-новому для широкого кола слухачів. Це пов'язано в першу чергу з процесами асиміляції, які

відбуваються в середовищі поліетнічних культур, а також із впливом масової культури на молоде покоління українців діаспори. Такі форми сучасної сценічно-естрадної практики, як свідчить аналіз аудіовізуальних джерел, репрезентують традиційну пісенну культуру українців через виконавський аранжований фольклоризм – виконання музичного фольклору в обробках та трансформаціях відповідно до сучасних виконавських тенденцій, синтез з різними виконавськими напрямками у популярній масовій музиці [4, с. 214]. Одним із яскравих представників виконавського аранжованого фольклоризму в Канаді, основу репертуару якого складають народнопісенні зразки, є гурт «Тут і там».

«Тут і Там» («Tut I Tam») – українсько-канадський вокально-інструментальний фольк-рок-гурт, створений в Саскатуні (Канада) в 2003 році. У складі гурту Джон Дікінсон (гітара, вокал), Метт Груз (акордеон), Стів Кодак (бас, вокал), Клінтон Морозюк (гітара, вокал), а також Марк Клопушак (ударні, вокал) та Кариса Клопушак (скрипка, сопілка, вокал). Назву гурту взято із популярної українсько-канадської книжки для дітей. Учасники мають значний виконавський досвід у різноманітних музичних напрямках, сплав яких утворює оригінальний виконавський стиль колективу, де традиційні українські пісні у прогресивному та сучасному стилі фольк-рок-ска отримують унікальне звучання. Виступи гурту завжди творчі, динамічні, наповнені запальною енергетикою. Їхня музика розважальна, переважно танцювального характеру, хоча експериментальні аранжування відомих українських мелодій часто виходять за рамки танцювальності [1]. Група є учасником численних культурно-музичних подій Канади («Джаспер»-Маланка, пластова Маланка в Торонто, Маланка СУМ в Торонто та Едмонтоні, «Тризуб»-Маланка в Калгарі, Маланка ПЛАСТу в Вінніпезі, дні України в Саскатуні) та відомих українських фестивалів, зокрема Національного українського фестивалю (Дофін), українських фестивалів в Торонто, Монреалі, Оттаві, Саскатуні («Фолькфест Карпати», «Весна»), Фестивалю писанки (Вегревіль) та ін., а також приватних вечірок та весіль. В 2013 році гурт був учасником XIV Українського національного фестивалю в Сіднею (Австралія). У липні 2016 року колектив два тижні концертував в Україні (8–22 липня) в рамках святкування 125 років від дня перших українських поселень у Канаді та 25-ї

річниці української Незалежності. Упродовж туру Україною «Тут і Там» виступав на масштабних фестивалях та різноманітних заходах, представив публіці цікаві спільні роботи з українськими виконавцями, зокрема гуртами «Рожаниця» та «Бурдон». Концерти відбувалися у Києві (фестиваль Atlas Weekend, сцена «Країни мрій»), Тернополі, Кам'янці-Подільському, Чернівцях, Львові (Міжнародний фестиваль українського танцю та культури).

У творчому доробку колективу 4 альбоми – «Tut i Tam» (2006), «Azh do rannia» (2008), «Tut i Tam (the white album)» (2010), «Obriadi» (2015) [3, с. 153–154], які майже повністю складає український народнопісенний матеріал. Аранжування презентують український фольк у стилях рок (основна частина), поп, реггі, ска, танцювальна музика, а також сільська традиційна музика.

Початок творчості гурту характеризується пошуками індивідуального виконавського стилю. У перший альбом «Tut i Tam» ввійшли поп-аранжування «Ой чий то кінь стоїть», аранжування у стилях фольк-рок («Лемко», «Верховино», «Чие ж то полечко», «Дунай», «Ой болить мя головонька»), реггі («Била мене мати»), ска («Чумбара»), які характеризуються насиченими інструментальними супроводами та ритмами (фольк-рок), багатоголосим вокальним викладом у традиційній гармонізації, що органічно переплітаються з гуцульськими меломотивами та коломиїковими награваннями, віртуозними інструментальними імпровізаціями скрипки, акордеона, гітари, сопілки.

Другий CD «Azh do rannia» (2008) презентує аранжування народнопісенних зразків у стилях фольк-рок («Іванку», «Два дубки», «Соловею», «Мав я раз дівчиноньку», «Буковинська полька», «Тече вода каламутна», імпровізований вступ гітари в стилі ска, «Їхали козаки») і ска («Порізала пальчик»), переважно танцювального характеру з насиченими супроводами електрогітари та ритмами барабанів (рок) і прозорішими інструментальними фактурами, коли на сильну долю грають ударні і гітара, а слабку підкреслює бас-гітара (ска), імпровізаційними елементами (рок-мотиви гітари, єврейські награвання акордеона, буковинські танцювальні мелодії скрипки). Збагачує звучання використання цимбалів, сопілки, кобзи, бандури, дрімби.

«Tut i Tam (the white album)» (2010) – аранжування народних пісень та мелодій у стилях фольк-рок («На городі чорна редька»,

«Червоненький бурячок», «На весіллі я гуляла», «За городом кози пасла», «Волиняночка», «Чарка», «Гей, Іване», «Каша»), поп («Тиха вода», «Ой там за лісочком»), ска («Ой ти річенько»), а також використані циганські мотиви («Весільна сюїта» – інструментальна тричастинна композиція, мелодичною основою якої є автентичні мелодії, які далі імпровізаційно розвиваються гармонічно, фактурно, темпово, підсилені ритмічною грою ударних).

«Obriad» (2015) – четвертий альбом гурту. 12 треків концептуального альбому – своєрідна дослідницька подорож колективу. Тут стародавні обряди, пов'язані із календарними святами та життєвим циклом людини, представлені в сучасному контексті. Виконавці повному, глибоко та відверто, досліджують фундаментальні елементи людського досвіду – кохання і втрату, зміну пір року, радощі та труднощі, традиційні пісні і сільські танці. «Обряд» – найбільш зріла робота гурту, що відрізняється від трьох попередніх альбомів, але водночас зберігає притаманні музикантам запал, віртуозну гру на інструментах та вокальні гармонії, якими вони славляться. Альбом вражає завдяки невимушеному поєднанню різних стилів музики, фольк-року («Несе Галя воду», «Гоп шіді-ріді», «Козацьке весілля», «Сумний святий вечір»), танцювальної музики («Там на ставі», «Танець Григоровича»), ска («Іванку, Іванку, купи ми рум'янку», «На Івана Купала»), реггі («Щедрий вечір») та традиційних сільських музичних традицій («Веснянка», «Аркан»). Тема російсько-української війни оспівується в сучасній оновленій версії композиції «Сумний святий вечір (Знову в нашій Україні вороги гуляють)». Заключний трек альбому увінчаний словами української поетеси Ліни Костенко – закликком жити та кохати [5].

Найчастіше колектив виконує український фольк у рок-стилі. Стилістика фольк-року полягає у використанні народного інструментарію, цитат та алюзій на народну музику, запозичення музичного матеріалу традиційної культури задля його обробки засобами рок-музики [2].

Особливостями аранжувань народних пісень колективу у стилі рок є: 1) форма композицій переважно заснована на вільному вступі (матеріалі майбутньої пісні або авторському), з можливою наявністю сольної рок-імпровізації (гітара) чи теми народної пісні (українські народні інструменти); 2) використання в ансамблі традиційних інструментів, що виконують народні награвання (скрипка, сопілка,

цимбали, бандура, кобза); 3) імпровізації розвиваються хвилеподібно, з кульмінаціями, що виникають завдяки мотивному розвитку інтонацій народної теми.

Висновки. Українсько-канадський фольк-рок гурт «Тут і там» репрезентує у масовій популярній музичній культурі української діаспори Канади виконавський аранжований фольклоризм, що формується внаслідок симбіозу традицій українського ансамблевого музикування із сучасними стильовими напрямками масової музики Північної Америки (поп, рок, ска, реггі).

Оригінальний виконавський стиль колективу засвідчують звукозаписи аранжувань народних пісень календарно-обрядового циклу, побутової лірики, інструментальних обрядових та танцювальних мелодій у рок-стилі з його характерними особливостями (насичені фактури, імпровізаційність, характерна партія ударних інструментів) та цитуванням і переінтонуванням українського традиційного пісенного фольклорного матеріалу (звучання традиційних народних інструментів та мелодій).

Творчість гурту відображає процеси трансформації української фольклорної традиції та різноманітності її стильового вираження в середовищі української діаспори.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Гурт «Тут і там». URL: <http://www.tytitam.com/music.html> (дата звернення: 16.05.2024).
2. Тормахова В. М. Особливості взаємодії рок-музики та фольклору (на прикладі творчості гурту «Брати Гадюкіни»). *Мистецтвознавчі записки*. 2014. Вип. 26. С. 56–63. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mz_2014_26_9 (дата звернення: 18.08.2019).
3. Федорняк Н. Синтез фольклору і естрадної музики у звукозаписах українців Північної Америки. *Народознавчі зошити*. 2019. № 1. С. 149–156.
4. Федорняк Н. Теоретичні аспекти трансформації українського музичного фольклору в середовищі української діаспори Північної Америки. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / редактори-упорядники М. Пантюк, А. Душний, І. Зимомря*. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2020. Вип. 28. Том 5. С. 212–219. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.5/28.208921>.
5. Tyt i tam's obriad: a contemporary classic. URL: [TYT I TAM's Obriad: a Contemporary Classic – New Pathway Ukrainian News | Новий Шлях Українські Вісті](http://www.tytitam.com/news/tyt-i-tam-s-obriad-a-contemporary-classic) (дата звернення: 16.05.2024).

Любов ГУНДЕР,
доцентка кафедри музики
Інституту музичного і художнього мистецтва
Пряшівського університету
(м. Пряшів, Словацька Республіка)

ПОЄДНАННЯ СЛОВА ТА МУЗИКИ НА ПРИКЛАДІ ВОКАЛЬНОГО ЦИКЛУ «МРІЯ» СЛОВАЦЬКОГО КОМПОЗИТОРА МІЛАНА НОВАКА

Анотація. В статті визначено, що найвищою формою відображення дійсності для людини є мистецтво у всіх своїх напрямках: музики, живопису, театру тощо. Але тільки в музиці слово як основа літературно-драматичного мистецтва у взаємодії з музикою створює окремий вид художнього виявлення. Акцентом цього дослідження є камерна вокальна музика, яка поєднує зміст, слово як форму виконавства.

Ключові слова: мистецтво, композитор, Мілан Новак, вокальний жанр, сольна пісня, вокальний цикл.

Виклад основного матеріалу. Мистецтво є найвищою формою відображення дійсності в індивідуальному самовираженні людини. Лише воно здатне репрезентувати творче виявлення своїм особливим специфічним художнім способом. Засоби вираження, які митець обирає відповідно до своєї спрямованості (музики, живопису, театру, танцю), створюються шляхом взаємного симбіозу, нових мистецьких практик або ж інтеграції сучасних аудіовізуальних можливостей нових технологій. Одна тільки музика є видом мистецтва, що володіє специфічними виразовими засобами – мелодією, метро-ритмом, гармонією, тембром, динамікою та агогікою, існуючи в просторі й часі. Музика – це єдність у повній розмаїтості за своїм походженням, змістом, функціями, тематикою, виявом майстерності та специфічною аудиторією.

В контексті аналізу творів вокально-інструментального жанру питання взаємопроникнення слова і музики є основоположним. Це особливе поєднання пронизує всю історичну і сучасну історію розвитку музики. Слово як основа літературно-драматичного мистецтва у взаємодії з музикою створює окремий вид художнього

виявлення. В зв'язку з педагогічною та науковою спрямованістю статті предметом даного авторського зацікавлення є камерна вокальна музика, конкретно пісня, яка інтегрує у свій зміст слово.

Людський голос є основним виконавським інструментом вокальної музики, в процесі розвитку якої склалася певна класифікація вокальної музики, де вимежуємо, власне, сольний спів. В сольній пісні, як в окремому жанровому різновиді вокальної музики, музичний зміст доповнюється словом, що несе в собі музичну думку, програму, в тому числі й описи природи чи людських доль. У симбіозі з музикою слово є виразником художньої ідеї композитора, фундаментом єдності змісту і форми. Композитор, формуючи сюжетну лінію, або асоціативно висловлюючи поетичний текст, надає співаному слову можливість якомога глибше сприяти емоційному переживанню твору слухачем.

Музичний розвиток кінця ХХ – початку ХХІ століть розширив амплітуду можливостей використання музичних засобів. Схеми додекафонії, багаточисельність серійних технік, які відобразилося в тональних і політональних системах, вплинули на розвиток музики загалом, зокрема й на вокально-інструментальні її види [4]. В конкретних музичних формах, у пісенних композиціях відчувається безпосередній вплив слова на мелодичну побудову. Це взаємопроникнення підпорядковане метричному імпульсу слова, що впливає на розвиток мелодичної лінії. Власне, метрична організація тексту визначає межу взаємонапруги між словом з багатьма можливими варіантами його музичного втілення.

На думку дослідниці О. Галузевської, творча взаємодія поета і композитора відбувається на трьох рівнях, які вона визначає як протилежну інтонаційну, контржанрову, контрпоняттеву сферу. Поняття протилежної інтонаційності дослідниця інтерпретує як «музичне втілення певних елементів мовного змісту, переосмислення ритміко-фонічного аспекту вірша в його вокалізації», а протилежну концептуальну сферу – як «комплекс контраінтонацій (взаємопротилежностей) даного твору або групи творів певного композитора, пов'язаних з поетичними текстами одного поета» [1].

Камерно-вокальна творчість видатного словацького композитора-сучасника Мілана Новака споріднена з академічним мистецтвом, орієнтована на академічний тип вокалу. У творчому доробку Мілана Новака є чимало творів на слова поетів Мілана Ферка, Любомира

Фельдека, Яна Штрассера, та поетичні рядки молоді поетеси Марії Будзакової вразили його композиторську душу і надихнули на створення нового твору. У 2013 році митцем був створений вокальний цикл «Мрія» – чотири пісні для сопрано та фортепіано на слова М. Будзакової. В одному з інтерв'ю композитор Мілан Новак сказав про власний твір: «<...> Мене зачарувала ніжна поетика віршів молоді талановитої дівчини Марії Будзакової, студентки консерваторії в Кошице, і тому я спробував одягнути її вірші в належне музичне вбрання. Так з'явилися чотири ніжні музичні акварелі «Мрія». Це має стати маленькою оазою ніжної поезії в цьому метушливому, божевільному столітті» [3].

Варто зазначити, що пісенний цикл «Мрія» для сопрано в супроводі фортепіано є сучасним твором, написаний в куплетній формі з рефреном, створеним у камерно-вокальному жанрі. Характерною рисою циклу є деталізація кожного емоційного відтінку, поліфонічне збагачення, барвистість звукової палітри фортепіанної складової твору.

Кожна частина вокального циклу має назву: «Весняний цвіт», «Осінь і Зима», «Пташиний спів», «Безпечність» («Захищеність»). 5 листопада 2013 відбулася презентація твору в місті Кошице (Словацька Республіка) у виконанні Міхаели Буковінської (сопрано) та Марії Будзакової (фортепіано, вона ж є й авторкою текстів). Автор цієї статті мала честь співпрацювати з Міланом Новаком і також виконувати цей твір на ювілейному концерті композитора в 2017 році.

Безперечно, кожен твір Мілана Новака віддзеркалює тепло безмежної любові до свого краю, до рідної природи. Композитор надихає свій художній всесвіт глибоко філософським змістом, а тонкий символізм, присутній у творах пізнього періоду творчості, ще більше підкреслює ностальгійність, водночас захоплення красою простих звичних речей. В поетичній структурі п'ятирядкових віршів циклу, де йде мова про квітку, митець бачить у ній сенс кохання, малого метелика на галявині порівнює з мрією, в лісовій криничці віднаходить скарб молодості, життєву істину. Ці метафори віддзеркалюють вміння автора впізнати в малій краплині роси весь великий всесвіт, захоплюватися красою Божого світу, водночас відчувати скороминущість життя. Філософське сприйняття неминучого відходу з життя через «браму на небеса» межує з палким почуттям любові до всього, чим наповнене це життя.

Окрім суто музикознавчого аналізу циклу, важливо торкнутися двох теоретичних питань, а саме особливостей взаємозв'язку слова і музики у творчому діалозі композитора М. Новака – поетеси М. Будзакової, а також специфіки музичного втілення поетичних текстів. Творчий діалог між поетом і композитором побудований на внутрішньому діалозі і найповніше реалізується у царині взаємодії і протиставлення. Інтонаційна структура поезії під пером композитора перетворюється на вокальну мелодійну лінію. Спільні риси та відмінність між мелодичною лінією та музичною ритмізацією можна порівняти з художнім змістом поетичного висловлювання а відтак визначити міру взаємопроникнення слова та музики. Наприклад:

· «Осінь дарує нам золото свого листя
Як старий, що віддає своїх три волосини.
Зима дарує вам срібло своїх сніжинок
Як старий, що віддає своїх три волосини.

Він бере нас на руки і тихо відчиняє нам браму на небеса». (Осінь і Зима)

· «Весняна квітка
Несе своє послання в небо,
Співаючи з пелюстками інших квітів,
Гордо ховає казкову красу.
Вона тремтить лише в обіймах мого погляду». (Весняний Цвіт)

· «Аромат свіжого рум'янку здіймається до неба,
Пелюсткова весна шелестить пташиним співом,
Прокинувся теплий промінь усміхненого сонця.
Зараз сидиш на запашній луці
І мрієш свою метеликову мрію». (Пташиний Спів)

· «Посеред лісу є криниця
Непомітна, чиста, всередині тиха.
Коли джерело тієї води огорне твої долоні і ніжно пеститиме тебе,
Душа твоя розквітає і з джерела виринають
Роки золоті». (Безпечність).

Поезія циклу створена у формі п'ятирядкового японського вірша – «сенкану» (або «танка») простого по формі і загадкового за змістом, що допомагає узагальнити інформацію, сформулювати і дати зрозуміти складні речі у доступній формі. У цій простоті ховається сильний мотиваційний поклик до творчої рефлексії.

Музика фортепіанної партії з першого погляду повністю підпорядкована поетичній інтонації слова, але далі помічаємо – саме музика допомагає поезії постійно плинути в часі, не залишатися статичною. Багатогранність музичної ладової палітри поєднає різні типи пентатоніки і саме вона додає характер акварельності, легкості, прозорості звучання. Фортепіанна фактура викликає враження самодостатнього твору, який може існувати без вокальної лінії. Від піаніста, ясна річ, вимагається варіативність, гнучкість творчої уяви, тонке відчуття поезії слова, вміння тонкого нюансування і відтворення різнобарв'я звукової палітри. Обов'язковою умовою успішного виконання твору обидвома виконавцями є відчуття тандему-злагожденості в спільному музикуванні, взаєморозуміння в прочитанні музичного твору і погодження спільної для обох інтерпретації.

Завдяки геніальній творчій інтуїції композитора, його спонтанній рефлексії на поетичне слово, цикл «Мрія» є взірцем абсолютного взаємопроникнення і взаємозбагачення поетичного тексту і музики. Концепцією твору є ідея добра, світла і любові, що була актуальною завжди, а особливо нині, в час глобалізації воєн на світі, для концентрації всіх можливих духовних сил на боротьбу з віссю зла.

Висновки. Таким чином, вокальний цикл композитора Мілана Новака і поетеси Марії Будзакової «Мрія» для голосу і фортепіано – це чудовий зразок словацької камерної вокальної лірики і цінне надбання для європейської музичної культури загалом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Галузевська О. Діалог слова і музики у співтворчості Івана Карабиця та Бориса Олійника : дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2006. 177с.
2. Dohnalová L. Milan Novák. In: 100 slovenských skladateľov. Ed. Marián Jurík, Peter Zagar. Bratislava : Národné hudobné centrum, 1998, s. 213.
3. Hudobné centrum. O slovenskej hudbe. Milan Novák. URL: <https://hc.sk/o-slovenskej-hudbe/osobnost-detail/552-novak-milan>
4. Medňanská I. Pramene slovenskej hudby VIII Slovenská hudba a literatúra v rôznych perspektívach. Zborník z 8. konferencie hudobných knihovníkov, archivárov a dokumentaristov, zostavili: Magdaléna Stýblová, Anna Žilková, Slovenská národná skupina IAML a Hudobné centrum, Bratislava. 2019. ISBN 978-80-972230-4-5.

Іга ДУН,
*аспірантка кафедри музичної україністики
та народно-інструментального мистецтва
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
Навчально-наукового інституту мистецтв.*

*Науковий керівник: **О. Р. Фабрика-Процька,**
докторка мистецтвознавства, професорка
кафедри музичної україністики
та народно-інструментального мистецтва
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
Навчально-наукового інституту мистецтв
(м. Івано-Франківськ, Україна)*

ТВОРЧИЙ ПОРТРЕТ МІН'ЮАНЬ РУАНЬ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО АКОРДЕОННОГО ВИКОНАВСТВА КИТАЮ

***Анотація.** Розвідка присвячена висвітленню окремих сторінок біографії та виконавської творчості молоді акордеоністки-віртуоза з Китаю Мін'юань Руань. Відзначається, що виконавиця є надзвичайно відомою, успішною та талановитою, бере активну участь у різноманітних мистецьких концертах, конкурсах та фестивалях. Має велику кількість нагород. Акцентується увага на виконавській практиці музикантки.*

***Ключові слова:** музичне мистецтво, акордеон виконавство, концертна діяльність, Китай, інструментальна творчість.*

Мета статті полягає у розкритті окремих сторінок біографії та творчого шляху молоді успішної акордеоністки, професорки з Китаю Мін'юань Руань. Методологія дослідження базується на застосуванні принципів комплексного міждисциплінарного підходу.

Виклад основного матеріалу. Культурно-мистецький простір Китаю в наш час представлений палітрою різних мистецьких видів та форм, як традиційних, так і новостворених, що стали результатом сучасних міжкультурних комунікацій. Варто погодитись з думкою

окремих дослідників, що культурно-мистецька панорама Китаю є важливим як з позицій сучасних мистецьких процесів, так і в ракурсі осмислення міжкультурної взаємодії. У сфері музичної культури Китаю важливе місце посідає інструментальна музика, зокрема баянно-акордеонне виконавство. Це пов'язано зі зростаючою популярністю акордеону та баяну в системі сучасної музичної освіти та розквітом виконавського мистецтва в Китаї; нагальною потребою серед науковців теоретичного узагальнення питань походження, розвитку та сучасного стану народно-інструментального мистецтва та виконавства в Китаї; актуальною потребою в ґрунтовному дослідженні основних тенденцій розвитку китайської музики для акордеона та баяна та розкриття окремих проблем у сфері музичної освіти та виконавського мистецтва в Китаї загалом.

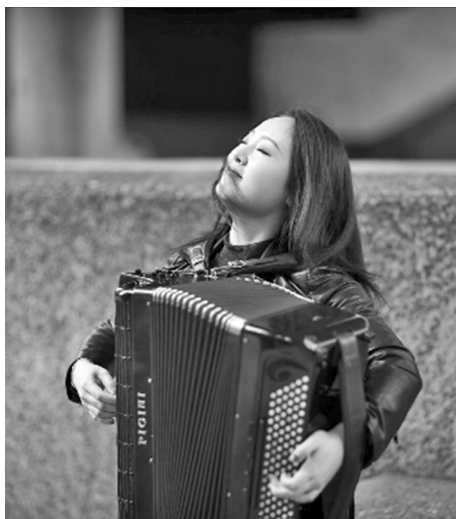
Серед яскравих постатей молодого покоління виконавців Китаю особлива роль належить першій класичній акордеоністці Мін'юань Руань. Вона випускницею Центральної консерваторії в Пекіні (Китай) та Королівській академії музики. По фаху навчалася у професора Сяо Цин Цао та професора Оуена Мюррея. Молода професійна акордеоністка є лауреатом багатьох конкурсів і нагород, зокрема отримала Першу премію в рамках 64-го Міжнародного конкурсу камерної музики Coupe Mondiale (СІА), Золоту медаль 3-го Берлінського міжнародного музичного конкурсу та Золоту нагороду за сольне виконання на Національному конкурсі баяністів-акордеоністів Пекінського фестивалю мистецтв. Віртуозна викона-



виця Мін'юань Руань стала переможцем 27-го міжнародного музичного конкурсу IBLA, є лауреатом конкурсу, що проходив у Карнегі-холі в Нью-Йорку. Мін'юань Руань також є артисткою City Music Foundation [2].

У лютому 2014 року Мін'юань Руань була відзначена високою нагородою поціновувачів за найкращу музику саундтреку до фільму «Чорне вугілля, тонкий лід», який отримав «Золотого

ведмеда» на 64-му Берлінському міжнародному кінофестивалі категорії А. Цей мистецький захід вважається одним із найпрестижніших фестивалів Європи та світу у сфері кіно. Зазначимо, що кінофестиваль бере початок від 1951 року в Берліні (Німеччина) і відбувається щорічно в лютому. В рамках цієї міжнародної імпрези щороку презентується близько 400 фільмів різноманітних жанрів. Цей захід вважається найбільш відвідуваним фестивалем світу [1].



Мін'юань Руань блискавично виконує класичні твори композиторів різних епох. Регулярно дає концерти у співпраці з оркестром China NCPA Orchestra (резидентним оркестром Національного центру виконавських мистецтв Китаю), виступає на сценах Маріїнського театру, лондонського Палладіум і Карнегі-холу, є постійним членом комісії Азійсько-Тихоокеанського міжнародного конкурсу баяністів-акордеоністів [2].

Висновки. Підсумовуючи, варто наголосити, що на сьогодні в умовах глобалізації в Китаї народно-інструментальне виконавство, зокрема баянно-акордеонне, набирає великої популярності. Це пов'язано із розквітом на початку ХХІ століття виконавського мистецтва та музичної педагогіки в цій країні. В наш час Мін'юань Руань є однією з яскравих представників акордеонного виконавства Китаю. Риси її творчої унікальності характеризуються своєрідним універсалізмом особистості, яка втілює в собі сукупність знань, умінь, навичок у різних жанрових сферах мистецтва, культури Китаю. У своїй вико-



навській практиці Мін'юань Руань втілює сучасні тенденції XXI ст., світоглядні парадигми та національний менталітет. Концертно-виконавська діяльність молодого акордеоністки-віртуоза Мін'юань Руань є віддзеркаленням естетичних, світоглядних, творчо-індивідуальних та особистісних настанов, що формуються завдяки кропіткій та наполегливій праці на ґрунті національних традицій музичної культури Китаю та активного процесу євроінтеграції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Берлінський міжнародний кінофестиваль. Вікіпедія. URL : https://uk.wikipedia.org/wiki/Берлінський_міжнародний_кінофестиваль.
2. Minguan Ruan. URL : <https://www.mingyuanruan.com/discography>

6. ВИКОРИСТАННЯ КРЕАТИВНИХ МУЗИЧНИХ ПРАКТИК В АДАПТИВНИХ ЦІЛЯХ: ПРАКТИЧНЕ ЗАСТОСУВАННЯ В ІНКЛЮЗИВНІЙ ОСВІТІ УКРАЇНИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ АРТ-РЕАБІЛІТАЦІЇ

УДК 7.01.81.

Олександра КАЧМАР,
*докторка філософських наук,
професорка кафедри управління соціокультурною діяльністю,
шоу-бізнес та івент менеджменту
Навчально-наукового інституту мистецтв
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
(м. Івано-Франківськ, Україна)*

МИСТЕЦТВО ТА ПСИХОЛОГІЧНИЙ КОМФОРТ: ЗВ'ЯЗОК МОЗКУ З ЕСТЕТИЧНОЮ ЕМОЦІЄЮ

***Анотація.** Більшість емпіричних досліджень стверджують, що мистецтво сприяє покращенню здоров'я та добробуту людей, його використовують як душевну терапію, під його впливом у людини формується характер, почуття, зцілюються психологічні проблеми.*

Проте, яким чином естетична оцінка впливає на наші когнітивні та емоційні стани для сприяння фізичного та психологічного добробуту, досі недостатньо з'ясовано. Сутність проблеми зводиться до того, що позитивний емоційний результат, викликаний естетичним досвідом, впливає на настрій і сприяє здоров'ю та комфорту; розглянемо докази того, що мистецтво, яке сприяє добробуту, включає художні музеї, заклади охорони здоров'я та освіти. Зокрема, ми використали досягнення нейроестетики, щоб дослідити різні гіпотези про детермінанти естетичного задоволення під час сприйняття мистецтва, намагаючись з'ясувати, як досвід мистецтва сприяє добробуту.

***Ключові слова:** естетична емоція, художній музей, мистецько-орієнтоване навчання, нейроестетика, благополуччя, регуляція емоцій, естетична оцінка.*

Наша основна мета полягає в тому, щоб розглянути естетичний досвід, який може виникнути внаслідок оцінки людських артефактів, таких як твори мистецтва (наприклад, поезія, скульптура, музика, образотворче мистецтво тощо), або естетичних природних об'єктів, таких як заходи сонця чи гірські краєвиди.

Естетичний досвід стосується оцінки естетичних об'єктів і отриманого задоволення від споглядання. Таке задоволення не походить від утилітарних властивостей об'єктів, а пов'язане з внутрішніми якостями самих естетичних об'єктів. Отже, естетичне задоволення безкорисливе [5]. Ми говоримо про естетичний досвід, пов'язаний із оцінкою творів мистецтва, зокрема візуального мистецтва.

Залучення до мистецтва пропонується кількома контекстами (наприклад, музеї, галереї, церкви тощо). Декілька психологічних точок зору розглядають естетичну практику як процес, що приносить винагороду, і припускають зв'язок між естетичним досвідом і задоволенням.

Мистецтво може сприяти зміцненню здоров'я та психологічного комфорту, запропонувавши терапевтичний засіб для багатьох, наприклад підлітків, людей похилого віку та психологічно вразливих осіб. Естетичний досвід асоціюється з медитацією усвідомленості, оскільки вона веде до підвищення здатності перцептивної взаємодії з об'єктом. Але те, як естетичний навик впливає на когнітивні та емоційні стани та сприяє фізичному та психологічному благополуччю, є предметом дискусії [3].

Дослідження нейровізуалізації підкреслюють, що раптова емоційна реакція на твір мистецтва та довготривалі зміни афективних станів низької інтенсивності щодо розрізнення емоційної реакції та афективного стану пов'язані із залученням ланцюгів мозку, причетних до регуляції емоцій, задоволення та винагороди. Наприклад, зображення, оцінене як красиве, викликає активність у сферах, пов'язаних із винагородою, таких як медіальна орбітофронтальна кора, і пов'язані з вищою цінністю винагороди, ніж ті, які розцінюються як потворні.

Отже, ми бачимо, що мистецтво сприяє добробуту в кількох сферах, і обговорюємо нейронні основи естетичного досвіду, емоційної обробки, задоволення та винагороди, обговорюємо наслідки для терапевтичного та освітнього використання мистецтва. Відвідування музеїв, аби відновити психічне здоров'я, лікарі призначають як ліки від стресу. За

версією Guardian, пацієнтам, які лікуються від стресу в одній з найбільших лікарень Бругману, в бельгійській столиці, пропонують безкоштовне відвідування п'яти державних музеїв міста.

Переваги, пов'язані з естетичною обробкою, були продемонстровані в різних умовах, починаючи від репродукції картин, що демонструвались у лабораторіях, і закінчуючи реальними художніми контекстами, такими як музеї. Для полегшення страждань людей з деменцією були випробувані подібні методи лікування у Великобританії. Звіт парламентської групи рекомендував в 2017 році, щоб медичні рецепти передбачали лікування мистецтвом [7]. Таким чином, бачимо вплив художніх музеїв як місць для терапії. Ці переваги включають покращення пам'яті та зниження рівня стресу, а також покращення соціальної інтеграції. До досліджуваних груп належать люди похилого віку, люди із постійними проблемами психічного здоров'я, люди з деменцією та соціально ізольовані. Крім того, у дослідженні за участю людей із деменцією та їхніх опікунів, які переглядали традиційні та сучасні галереї, обидва мистецькі сайти сприяли добробуту, включаючи позитивний соціальний вплив та покращення когнітивних здібностей [1].

Дослідження проводилось, щоб визначити елементи музейного середовища, які сприяють досягненню цілей лікування, включаючи психологічні, соціальні та екологічні аспекти. Музейне середовище та артефакти пропонують надзвичайний естетичний вплив, який дозволяє пригадати позитивні емоції, і дані свідчать про те, що ці види спогадів можуть впливати на настрій, самооцінку та загальне відчуття літніх людей. Музеї та галереї, на відміну від лікарень і клінік, не стигматизують. Мистецьке середовище заохочує до саморефлексії та групового спілкування, полегшуючи терапевтичний процес і, отже, роблячи їх ідеальними місцями впливу на здоров'я.

Використовуючи психофізіологічні показники, виявлено, що відвідування художніх музеїв зменшує стрес та сприяє здоров'ю та благокомфорту [2]. Клоу та Фредхой повідомили, що рівень кортизолу в слині та рівень стресу у 28 здорових молодих людей значно знизилися після відвідин лондонської художньої галереї Guildhall. Таким чином, контакт із образотворчим мистецтвом знижує систолічний артеріальний тиск (САТ), який може мати розслаблюючий ефект. Зокрема, 64 здорові учасники були призначені для одного з трьох різних

візитів до Національної галереї сучасного мистецтва в Римі: фігуративне мистецтво, сучасне мистецтво та контрольна умова, яка складалася з візиту до офісу музею. Отримані показники артеріального тиску та частоти серцевих скорочень до та після відвідування, як показники емоційного стану, пов'язані з трьома умовами візиту, показали, що лише візуальне мистецтво знижувало систолічний артеріальний тиск. Цікаво, що учасникам однаково сподобалися обидва художні стилі, і зниження САТ не корелювало з уподобаннями. У теорії вільного читання легкість обробки збільшує позитивну емоційну реакцію на твір мистецтва. Відповідно, можна вважати, що зниження рівня двозначності, яке характеризує однозначно образотворче мистецтво, матиме послаблюючий вплив на фізіологічні стани. З іншого боку, оскільки учасників цього дослідження не просили судити про зрозумілість чи гедонічну цінність творів мистецтва, неможливо зробити чіткі висновки щодо реставраційних ефектів після експонування фігуративних, але не абстрактних творів мистецтва в художньому музеї.

Мистецтво та освіта

Було проведено кілька досліджень щодо ефективності втручань, заснованих на мистецтві, у професійній освіті, що продемонструвало зростаючий інтерес до цієї галузі та створило складні можливості для традиційних методів навчання, які формують поточну практику викладання). Педагогіка, заснована на мистецтві, зосереджена на інтеграції форми мистецтва (наприклад, театру, образотворчого мистецтва – живопису, музики тощо) з іншим предметом для покращення процесів навчання

Під час навчання через мистецтво учень наближається до предмету, створюючи мистецтво, реагуючи на мистецтво або виконуючи художні твори, а не вивчає мистецтво як теоретичну дисципліну. Це навчання, засноване на мистецтві, успішно використовується в медичній освіті. Наприклад, використання художнього твору як методу навчання є ефективним для підвищення спостережливості студентів, емпатії (тобто здатності співпереживати та розвивати співчуття), невербального спілкування та міжособистісних стосунків порівняно з традиційними програмами навчання. Освітня програма, заснована на діалозі візуального мистецтва, викликає емоційні переживання, підвищуючи емпатію. Студентів попросили описати картину «Хвора дитина» Е. Мунка, після чого їм поставили стратегічні запитання,

спрямовані на те, щоб викликати чутливі відповіді, наприклад «Що відчувають герої з точки зору догляду?» Контрольну групу попросили описати належну практику медсестринства без підтримки візуального мистецтва чи малюнків. Візуальне мистецтво було більш ефективним, ніж контроль, для вираження аспектів медсестринського догляду та підвищення рівня емпатії. Ці дослідження показують, що включення образотворчого мистецтва в медичну освіту може покращити розуміння емоційного досвіду хронічного болю та страждань пацієнтів, тим самим покращуючи практику медсестринського догляду. Обмеження цих досліджень полягає в тому, що контрольні групи отримували лише вербальні інструкції, що ускладнює оцінку конкретного внеску візуальної підтримки, пов'язаної з мистецтвом (наприклад, візуальних портретів, творів мистецтва тощо), від нехудожньої візуальної підтримки. З іншого боку, кореляційні дослідження показують, що висока естетична цінність художніх фільмів, які сприймає учень, значною мірою пов'язана з покращенням навчання.

Хтось може задатися питанням, як емоційний досвід, викликаний оцінкою різноманітних форм мистецтва, дозволяє людям почуватися краще та швидко й ефективно навчатися, і чи стимулююча дія мистецтва на ці різні сфери формує основу спільного когнітивного чи афективного механізму. Припускаємо, що обробка естетики мистецьких творів опирається на діяльність зон мозку, пов'язаних з винагородою, що призводить до позитивних емоцій і задоволення, які, модулюючи емоційний стан, збільшують індивідуальну схильність до когнітивної діяльності, такої як навчання.

Дослідження свідчать про те, що естетичне споглядання твору мистецтва може викликати у глядача афективні стани, які відповідають тим, які викликає сам твір мистецтва.

Важливо, що позитивна чи негативна валентність естетичної емоції не має значення для визначення цінності винагороди за естетичний досвід. Портрет, скульптура чи музичний твір, що передають почуття смутку, можуть бути оцінені як красиві та викликати низку реакцій, пов'язаних із винагородою, подібно до творів мистецтва, які передають позитивні почуття, такі як радість і задоволення. Ці результати підтверджують твердження про застосування психологічної дистанції у контексті мистецтва, дозволяє охопити негативний зміст твору мистецтва та, за допомогою емпатичних реакцій на зміст творів

мистецтва, провокуючи естетичне задоволення, естетичний досвід – це винятковий стан душі, який протистоїть повсякденному, прагматичному досвіду та «захищає» особистість від впливу сумної реальності. Враховуючи ці міркування, можна вважати, що естетична емоція є відмінною від естетичної оцінки, позначаючи специфічну для мистецтва емоційну реакцію, яка виникла з базових біологічних емоцій.

Таким чином, ця самовинагороджувана природа естетичного досвіду може пояснити, що естетичне оцінювання сприяє зміцненню здоров'я та благополуччя. Крім того, може статися так, що переживання позитивних естетичних емоцій є не лише результатом особливого стану емпатії, спровокованого твором мистецтва, але може залежати від рівня сприйнятої неоднозначності в самому творі мистецтва. У теорії вільного опрацювання краси, чим вільніше той, хто сприймає, може обробити об'єкт, тим позитивніша естетична реакція. Іншими словами, особливості, які полегшують обробку стимулу (наприклад, об'єктивні властивості стимулу та суб'єктивний попередній досвід роботи зі стимулом), призводять до позитивних афективних реакцій і більш сприятливих суджень або переваг. З цієї точки зору позитивна валентність естетичної емоції є продуктом досвіду обробки сприймаючим, естетичним чи ні.

Таким чином, естетичне задоволення може залежати, у свою чергу, від задовільного засвоєння стимулу, емоційних реакцій або обох. Як було розглянуто вище, теоретичні рамки, що пояснюють парадокс насолоди негативними емоціями в мистецтві, вказують на те, що різні ключові фактори взаємодіють, щоб створити приємну реакцію, як функцію відновлення гомеостатичної рівноваги [6; 139].

Тим не менш, ці різні підходи до естетичної оцінки можуть мати різні наслідки для стратегічного використання мистецтва як інструменту сприяння добробуту та здоров'ю. Згідно з теорією вільного опрацювання краси, репрезентативні картини повинні бути ефективнішими, ніж абстрактні, для покращення процесів навчання в рамках освітніх програм, заснованих на мистецтві. Таким чином, твір мистецтва з високим рівнем зрозумілості має приносити в медичні заклади чи робоче середовище більше задоволення, ніж менш зрозумілі твори мистецтва.

ВИСНОВОК. Естетичний досвід у багатьох ситуаціях може сприяти добробуту. Нейроестетичні дослідження свідчать про те, що

естетичне задоволення виникає через взаємодію між обробкою емоцій, яка залучає зони мозку, пов'язані з винагородою, і процесами «зверху вниз», які виникають у зв'язку між глядачем і культурним артефактом. Самостійний характер естетичного досвіду може вплинути на афективний стан глядача, покращуючи його самопочуття. Проте все ще залишається багато питань, які слід вирішити у майбутніх дослідженнях, щоб з'ясувати детермінанти естетичного задоволення та їх зв'язок зі здоров'ям. По-перше, вплив естетичних емоцій на вимірювання комфорту оцінювали за допомогою суб'єктивних оцінок за допомогою інтерв'ю чи анкет, майже не враховуючи більш об'єктивні показники, зареєстровані за допомогою психофізіологічних заходів. Більше того, залишається незрозумілим, чи належне використання мистецтва для покращення добробуту має наголошувати на емпатичних реакціях на твір мистецтва чи на можливості глядача оволодіти значенням самого твору мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Camic, P. M., and Chatterjee, H. J. Museums and art galleries as partners for public health interventions. *Perspect. Public Health*. 2013, 66 –71s. doi: 10.1177/1757913912468523
2. Clow, A., and Fredhoi, C. Normalisation of salivary cortisol levels and self-report stress by a brief lunchtime visit to an art gallery by London City workers. *J. Holistic Healthcare* 3, 2006. 29–32 s. <http://westminsterresearch.wmin.ac.uk/3472/>
3. Daykin, N., Byrne, E., Soteriou, T., and O'Connor, S. The impact of art, design and environment in mental healthcare: a systematic review of the literature. *J. R. Soc. Promot. Heal.* 128. 2008. 85–94 s. doi: 10.1177/1466424007087806
4. Kant, I. (1790). *The critique of judgment*. ed. W. S. Pluhar (Indianapolis, IN: Hackett) 1987.
5. Thomson, L. J., Lockyer, B., Camic, P. M., and Chatterjee, H. J. (2018). Effects of a museum-based social prescription intervention on quantitative measures of psychological wellbeing in older adults. *Perspect. Public Health* 138, 28–38. doi: 10.1177/1757913917737563
6. Rieger, K. L., Chernomas, W. M., McMillan, D. E., Morin, F. L., and Demczuk, L. (2016). Effectiveness and experience of arts-based pedagogy among undergraduate nursing students: a mixed methods systematic review. *JBIS Database System Rev. Implement. Rep.* 14, 139–239. doi: 10.11124/JBISRIR-2016-003188
7. Візит у музей як терапія від пандемії. *Високий замок*. 03.09.2021, [<https://wz.lviv.ua/news/442051-vizyt-u-muzei-iak-terapiia-vid-pandemii>]

Ірина ТАРАН,
*кандидатка педагогічних наук,
доцентка кафедри методики музичного виховання та диригування
Навчально-наукового інституту мистецтв.*

Наталія ШЕРЕМЕТ,
*магістрантка спеціальності 014.13
Середня освіта (Музичне мистецтво)
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
Навчально-наукового інституту мистецтв
(м. Івано-Франківськ, Україна)*

ПЕДАГОГІЧНІ ЗАСАДИ МУЗИЧНО-ВИХОВНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ДІТЕЙ З РОЗЛАДАМИ АУТИСТИЧНОГО СПЕКТРУ

Анотація. У статті розглядається важливість музично-виховного розвитку дітей з розладами аутистичного спектру. Зокрема доведено, що такі діти можуть демонструвати хороші чи навіть відмінні здібності, навіть не виділяючись від своїх однолітків. Найбільш вдалими є дослідження, які доводять клінічні переваги музичної терапії щодо соціально-емоційного спілкування з метою повноцінної адаптації дітей у соціумі та поліпшення їх взаємодії з навколишнім середовищем. Саме тому батькам, яким повідомили діагноз їхньої дитини, не варто опускати руки та бути безнадійними, оскільки завдяки співпраці батьків та терапевтів, а також завдяки впливу музики діти-аутисти неодноразово відзначалися талановитістю та великою інтелектуальною зрілістю. І хоч сам процес є досить складним та багатоаспектним, він включає різні методи й методики та сприяє активізації пізнавальної розумової діяльності.

Ключові слова: музично-виховна діяльність, музикотерапія, аутизм, педагогічні засади.

Музично-виховний розвиток дітей з розладами аутистичного спектру охоплює органічне поєднання діяльності педагога, музичного керівника і лікаря. Особливо важливим вбачається розуміння: наскільки ефективним є вплив музично-розвивальних занять на розвиток дітей з розладами аутистичного спектру щодо організації та

проведення індивідуальних та групових занять. При підготовці даного дослідження використано праці Н. Базими, Г. Батищевої, Н. Гапон, Н. Овчаренко, Р. Призванської, М. Радченко, Д. Шульженко щодо розвитку дітей з розладами аутистичного спектру.

Мета статті: показати, що робота з дітьми-аутистами це цілий психотерапевтичний напрямок, який заснований на позитивному впливі музики, що здатна знімати напруження і стрес, покращувати увагу, розвивати пам'ять, мовлення та навіть врівноважити гіперактивність дитини.

Виклад основного матеріалу. Аутизм та проблема аутистичних розладів є надзвичайно актуальною не тільки в українському суспільстві, а й в світовому. Як термін слово «аутизм» було вперше введено австрійським психіатром Ойгеном Блейлером у 1911 році, але важливим є те, що сам розлад і його прояви виявлені набагато раніше, але сформульовані іншими визначеннями. Коли Блейлер використав поняття психопатологічного феномену аутизм – це слово утворилося за допомогою грецького кореня «autos», що означає «сам», тобто він хотів показати втечу пацієнта у власний світ, де панує особистісне відокремлення від реальності і не потребується втручання зовнішніх факторів, але до того ніхто не усвідомлював відмінностей між діагностуванням. Наприклад психіатр П'єр Жанет у 1908 році використав термін «шизофренія», описуючи подібні стани, однак пізніше було виявлено, що під цим терміном описувалися різні розлади, включаючи аутистичний. У зв'язку з цим спостерігається, що з поступовим удосконаленням класифікацій і розуміння психічних розладів та їх різновидів формується термін «аутизм». Саме в цей час починається систематизоване вивчення хвороби та зустрічаються описи в роботах Г. Аспергера, Л. Каннера і навіть підкреслюється основа органічних уражень, практичне лікування та увага на недорозвинення центральної нервової системи.

Наукова думка, як підґрунтя до використання музики з лікувальною метою, з'являється уже в XVII–XVIII столітті. У другій половині XX століття розпочинається новий етап розвитку музично-терапевтичної практики, розпочинається маса науково-експериментальних досліджень впливу музики на організм людини. Розглянувши більш детально і вдумуючись в історичну важливість музики ще до нашої ери, ми зрозуміємо, що в житті наших пращурів вона відіграла не останню роль. Адже вони свято вірили в її лікувальні властивості, силу впливу на психічні рецептори.

Сьогодні проблема з аутизмом є найбільш поширеною й кількість таких дітей зростає з кожним роком, за даними Всесвітньої організації охорони здоров'я приблизно одна дитина зі 160 осіб має діагноз аутизм. Зважаючи на це, все більшу популярність, а також глибшого дослідження переймає на себе терапевтична сфера, що включає спеціальну педагогіку та психотерапію, які спрямовані на розвиток комунікативних та інтелектуальних навичок. Сенс поняття слова «умова» в українській мові – це необхідна обставина, яка робить можливим здійснення, створення, утворення чого-небудь або сприяє чомусь. Це слово надзвичайно важливе для того, щоб виявити спеціальні педагогічні умови, які допоможуть у роботі з дітьми-аутистами і є важливим комплексом факторів зовнішнього та внутрішнього середовища, що у свою чергу впливають на формування певного психічного явища. Але варто пам'ятати, що це явище не може бути повністю пояснене лише однією умовою, скільки важливим є активність особистості на заняттях та індивідуалізація впливу [1, с. 12].

Як зазначає С. Науменко, індивідуальний підхід до кожної дитини має величезний вплив на формування різних підходів та методів роботи. Важливо пам'ятати, що діти з аутизмом можуть мати певні особливості сприйняття музики, як стверджують у своїх працях Т. Скрипник та С. Беляк у них наявні проблеми з освоєнням інформації в усній формі, тому використання візуальної підтримки допомагає значно поліпшити комунікативні та мовленнєві навички. Для цього процесу допоможуть: картинки, схеми, діаграми, також можна використовувати відео- та аудіо-матеріали для ілюстрації певних музичних понять, при цьому важливо не тільки правильно сплановане заняття, а й підтримуюча атмосфера, психологічний комфорт, безпечно та позитивне середовище, переважати повинне доброзичливе ставлення, справедливе поводження, спілкування без примусу, терапевт чи вчитель повинні проявляти чуйність до потреб дітей та реагувати на їх емоційний стан. Якщо вчитель орієнтується на створення взаємодії з дитиною, то вона в свою чергу не відчуває страху, побоювання перед можливими помилками і не обмежується в можливостях.

У терапевтичних процесах варто включати похвалу або нагороду за успішну роботу, таким чином піднімаючи самооцінку, яка дуже впливає на аутистів. Ці діти часто відчувають власну невпевненість, тому налаштування стає надійним стимулом для їх подальшого загального розвитку, для виховання таких навичок, як співпраця, взаємодопомога та розвиток музичних здібностей [4, с. 123–124].

Важлива участь дітей в інструментальних ансамблях та оркестрах (навіть коли мова йде про найбільш примітивні дитячі музичні інструменти), крім того, це сприятиме розвитку різних психічних функцій, зокрема на увагу і творчу пам'ять.

Аутисти можуть сприймати музику як засіб комунікації та соціальної взаємодії. Музика – це лікувальний засіб, адже завдяки її мелодичним зворотам, музичним образам, ритму, темпу можна відновити чи встановити рівновагу в роботі нервової системи, розгальмувати «загальмованість» та задовольнити естетичні потреби. Для досягнень поставлених цілей слід використовувати такі методи:

- теоретичний аналіз, синтез, систематизація порівняння й узагальнення музикознавчої спеціальної психолого-педагогічної літератури з метою з'ясування стану розробленості досліджуваної проблеми і тенденції її розвитку, що допоможе визначити корекційне спрямування музичної діяльності;

- емпірично-психологічне спостереження за процесом музичного виховання дошкільників з аутизмом, він може проходити через опитування, бесіду, анкетування практичних працівників навчальних закладів;

- статистичний метод – математична статистика із застосуванням точного критерію Фішера здійснюється з метою оцінки динаміки впливу музикотерапії на дітей з аутизмом;

- діагностичний метод – вивчення рівнів впливу музикотерапії та її ефективності на експериментальній системі корекції.

Згідно з аналізом експериментальних статистичних даних, ми можемо прослідкувати, що діти з аутистичними порушеннями, для яких не було проведено музикотерапевтичну роботу, демонструють нижчу здатність до наслідування, до вивчення оточення, вони менш зацікавлені предметами, прослідковується набагато вищий рівень тривожності та нервозності, більш схильні до усамітнення, гірше налагоджують комунікативні зв'язки [3, с. 48].

Рівень інтелектуального розвитку дитини з аутизмом пов'язаний з відповідною слуховою реакцією, нормальною реакцією на смак, запах, на дотик та їх адекватним використанням відповідною вербальною і невербальною комунікацією. Було доведено, що у групі, в якій проводилася музична терапія, встановлено вищий рівень розвитку мовлення, проявляється зацікавлення у грі, здатність до пізнавальної діяльності і розвиток реципрокної координації, яка виражається у здатності дитини копіювати геометричні фігури, відтворювати ритмічні структури тощо. Таким чином, застосування музичної терапії

в корекції порушення аутистичного спектра у дітей дошкільного віку (особливо це стосується більш раннього віку) сприяє нормалізації стану, формуванню і розвитку мовлення, зменшує аутистичні прояви, допомагає формуванню комунікативних компетентностей, позитивно впливає на загальний рівень розвитку й успішну соціалізацію в майбутньому. Саме завдяки музиці дитина здатна розкрити себе та розвинути самоконтроль. Тобто, саме чітко продумана систематична робота створює психологічний контроль для соціалізації. Ця робота відкриває певне унікальне бачення таких дітей, вона показує, що, незважаючи ні на що, можна достукатися до кожного серденька та дати можливість відчути себе щасливим [4, с. 56–60].

На даний час найбільше уваги привертає терапія АВА, адже саме вона за останніми дослідженнями найбільш ефективна. Спеціалісти вивчають закономірності поведінки усіх живих організмів, бо саме знання законів поведінки дозволяє налаштовувати ефективно втручання на основі взятих даних. Основана на аналізі факторів оточуючого середовища, що впливає на поведінку, перекладається дослівно АВА – «прикладний аналіз поведінки». Головний принцип полягає в тому, що відбувається одразу після поведінки, невід’ємно впливатиме на те, чи буде така поведінка загострюватися чи, навпаки, йти на послаблення [5]. Народилася терапія в 1968 році, саме тоді був виданий перший випуск журналу прикладного аналізу поведінки. І. Ловас, вивчивши ефективність АВА довів, що при інтенсивному навчанні 40% дітей побороють затримку розвитку і до шкільного віку володіють різними навиками, в тому числі соціальними на рівні своїх однолітків. Заняття можуть проводитися як індивідуального, так і групового характеру. Наприклад, для стимуляції дитині запропонований приз (іграшка, цукерка), таким чином підкріплюється бажання дитини вчитися, тут включаються системи: підказок, маніпулювання, стимуляції, заохочення [2, с. 126–129].

Для початку батьки консультуються у спеціаліста, ведуть діалог про подальші дії, уточнюють цілі, а тоді обов’язково проходять тестування, яке покаже актуальний рівень комунікації, соціальних навиків тощо. Після цього спеціалісти пишуть конкретні цілі, кожна з яких – робота над певним навиком. Є безліч труднощів, які виникають на шляху спеціалістів, насамперед з аутистом-дитиною нелегко знайти контакт, де заняття супроводжується емоційним коментарем, розуміти про різне сприйняття ігор та пошук цікавого для кожного індивідуально шляхом аналізу. Для прикладу, якщо результати тестування показали що дитина не може дочекатися мотиваційного

предмета, починає демонструвати небажану поведінку кожного разу, коли батьки просять її трішки зачекати, визначеною стає ціль: «буде спокійно очікувати мотивуючого предмету чи діяльності протягом хвилини чи чекати своєї черги». Прописуються чіткі методи і протокол, по якому будуть працювати батьки чи терапевти АВА. У таких випадках лікарі спираються не тільки на свій досвід роботи і компетентність, а в першу чергу на діагностичні інструменти, де постійний збір даних допомагає поставити наступну ціль і дає усвідомлення, як краще досягти бажаного результату.

Висновки. Проводити заняття з музичної терапії як в дошкільному закладі, так і при індивідуальній терапії варто лише сертифікованим музикотерапевтам, адже тільки така людина може підібрати педагогічні засади музично-виховної діяльності. Результат неможливо передбачити на початковому етапі, одні можуть добре реагувати на музикотерапію, а інші не відчують ніякого корисного ефекту, це залежить виключно від самої дитини та її потреб, однак більшість випадків дають позитивний вплив. Музикотерапія повинна мати належне місце у навчально-виховному процесі для дітей з розладом аутистичного спектру. Адже саме використання нетрадиційних та творчих методів терапії створює більше шансів для розвитку та оздоровлення дитини. Музична терапія має головну мету, а саме: зміцнити й відновити здоров'я, лікувати психосоматичні захворювання та корегувати емоційні відхилення. Це живе джерело натхнення, де викликається багата симфонія емоцій і змінюється фізичний та духовний стан людини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Батищева Г. О. Музикотерапія як метод психокорекції. Профілактика і терапія засобами мистецтва: наук.-метод. посіб. за ред. О. І. Піліпенка. К.: А. Л. Д., 1996. 231 с.
2. Гапон Н.П. Соціальна психологія: навчальний посібник. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2008. 366 с.
3. Призванська Р. А., Шульженко Д. І. Музична терапія для дітей з аутизмом: Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2020. 75 с.
4. Радченко М.І. Особистісні риси батьків, які виховують розумово відсталу дитину. *Проблеми загальної та педагогічної психології*: зб. наук. праць Ін-ту психології ім. Г. С. Костюка АПН України /за редакцією Максименка. К., 2002. Т. 4.Ч. 3. 150 с.
5. Asperger H. (1944). Die «Autistischen Psychopathen» im Kindesalter. Archw fir Psychiatrie und Neruenkrankheiten URL: [https://www.scirp.org/\(S\(351jmbntvnsjt1aadkozje\)\)/reference/referencespapers.aspx?referenceid=2264627](https://www.scirp.org/(S(351jmbntvnsjt1aadkozje))/reference/referencespapers.aspx?referenceid=2264627) (дата звернення: 11.04.2024).

Сніжана ЦЮРАК,
студентка спеціальності 014.13
Середня освіта (Музичне мистецтво)
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
Навчально-наукового інституту мистецтв.

Науковий керівник: Бардашевська Ярослава Миколаївна,
кандидатка мистецтвознавства,
доцентка кафедри методики музичного виховання та диригування
Навчально-наукового інституту мистецтв
(м. Івано-Франківськ, Україна)

ФОРМУВАННЯ КОГНІТИВНИХ ЗДІБНОСТЕЙ ШКОЛЯРІВ ЗА ДОПОМОГОЮ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

***Анотація.** У статті проаналізовано вплив музичного мистецтва на розвиток інтелектуальних здібностей школярів та його значення для загального навчального процесу. Прослідковано, як музика, відкриваючи перед дітьми широкий світ образів, сприяє розвитку уяви, логічного та аналітичного мислення, уваги, пам'яті та творчих здібностей. Визначено, що музичне мистецтво у школі є не лише навчальним предметом, але й надзвичайно важливим засобом формування когнітивних навичок учнів.*

***Ключові слова:** музичне мистецтво, інтелектуальні здібності, освітній процес, творчість, когнітивний розвиток.*

Мета статті – дослідити роль музичного мистецтва як предмету в шкільній освіті у формуванні когнітивних здібностей учнів.

Виклад основного матеріалу. За десятиліття існування системи обов'язкової загальної шкільної освіти було накопичено значний досвід у галузі теорії та практики музично-естетичного виховання учнів. Протягом цього часу відбувся значний прогрес і внесено багато змін у систему музичних занять у загальноосвітній школі [2].

У контексті сучасної освіти, де увага до розвитку інтелектуальних здібностей дітей постійно зростає, роль музики у формуванні активної та мислячої особистості стає особливо важливою.

Музичне мистецтво, як предмет у шкільній програмі, не лише відображає культурну спадщину суспільства, але й відіграє важливу роль у розвитку когнітивних здібностей учнів. Ця форма мистецтва, сприяючи емоційному розвитку, допомагає розширювати та

поглиблювати інтелектуальні процеси у дітей. Особлива ефективність музики полягає в тому, що у дітей актуалізуються різноманітні емоційні переживання, попередні уявлення, роздуми та знання, сформовані під впливом музичного мистецтва, а також художній досвід, який пов'язаний з виконанням музики. Дитина не просто виховується чи навчається, а розвивається у значущому для неї інтелектуальному напрямку.

Розумові та пізнавально-творчі можливості учнів розвиваються тільки безпосередньо у спілкуванні з музикою, під час цілеспрямованого вивчення та аналізу музичних творів. В основі засвоєння музики лежать психофізіологічні закономірності, характерні для сприймання людини, які є аналітико-синтетичною діяльністю, що здійснюється під впливом об'єктів зовнішнього середовища та носить активний характер. А сприймання музики не обмежується і не визначається одним лише безпосереднім емоційним враженням – воно можливе тільки в контексті інших засобів пізнання, що виходять за межі музики. Одне почуття викликає інше, одна думка породжує другу, спрямовує іноді свідомість у сферу, лише віддалено пов'язану з почутим.

Музика не лише розширює емоційний та культурний світ учнів, але й активно сприяє їх когнітивному розвитку через різноманітні методи та засоби, що допомагає їм не лише збагатити свій музичний досвід, але й розвинути необхідні аспекти креативного, аналітичного та соціального мислення.

Основною формою організації музично-виховної загальноосвітньої роботи в школі є урок, мета якого полягає у вихованні музичної культури учнів як необхідної частини їх духовного становлення. Музична культура включає морально-естетичні почуття та переконання, знання, навички і вміння, а також музичні, творчі здібності, необхідні для успішного сприйняття та виконання музики [3].

Уроки музики у школі включають в себе різні види музичної діяльності учнів, такі як спів, музично-ритмічні рухи, гра на дитячих музичних інструментах, слухання музики та вивчення музичної грамоти, все це в комплексі дає учням можливість поглибленого ознайомлення з кращими зразками української народної музики, фольклору, творами класичних композиторів. Також це сприяє розвитку різних аспектів музичних здібностей учнів, починаючи від сприймання музики до власного музичного виконання.

Важливою складовою музичного виховання є формування когнітивних навичок учнів, яке відбувається у ході активної музичної діяльності. У процесі вивчення музики школярі навчаються аналізувати та інтерпретувати музичні твори, що розвиває їхній

критичний та аналітичний склад мислення. Вони вчать розуміти музичні форми, виявляти зв'язки між різними музичними елементами та виражати свої власні думки та емоції щодо прослуханого [1].

На заняттях з музичного мистецтва учні також вивчають не лише музичну теорію, але й активно практикуються в музичному виконанні. Це допомагає розвивати координацію рухів, вдосконалювати моторику та ритмічне чуття. Крім того, спільне музикування з однолітками сприяє розвитку комунікативних навичок та вміння співпрацювати у колективі.

Хоровий спів є важливим компонентом уроків музики, оскільки він не тільки стимулює розвиток вокальних та музичних здібностей, а й активізує психічні процеси особистості, що забезпечують формування інтелекту, пізнавального інтересу та є регуляторами поведінки і діяльності людини.

Навички правильного сприймання музичних творів та їхнього аналізу є базовими у музичному навчанні та незамінними для когнітивного розвитку дітей. Безперечно, що музика, сприяючи розвитку творчих здібностей учнів, забезпечує можливість самостійно створювати музичні композиції та виражати свої почуття, власні ідеї через музичний матеріал.

Під час навчання музики педагогам необхідно враховувати психологічні аспекти музичних вподобань школярів, що є вагомим чинником формування їхніх когнітивних навичок. Розглядаючи музичні вподобання як частину культурного і психологічного середовища дитинства, можна безпосередньо сприяти більш глибокому розвитку особистості школярів і підготовці їх до життя в сучасному суспільстві. Окрім того, це відкриває ширші можливості для використання музики в навчальному процесі як засіб стимулювання когнітивних процесів та розвитку різних аспектів особистості учнів.

Важливим при плануванні навчального процесу є індивідуальний підхід до кожного учня та врахування його потреб та особливостей. Аналіз різноманітних аспектів розвитку когнітивних здібностей та емоційного реагування учнів, можливість виявити їхні сильні та слабкі сторони, а також визначити області, де можна покращити навчальний процес. За допомогою цього аналізу в подальшому можна ефективно спрямовувати зусилля та вдосконалювати навчально-виховний процес, забезпечуючи кожному учневі індивідуальні умови для навчання та розвитку.

Сьогодні, у системи загальної освіти, кожен вчитель шукає свої методи та засоби навчання. Однак важливо не втратити з основи людину як особистість, здатну розуміти та відчувати прекрасне, співчувати іншим людям.

На уроках музичного мистецтва повинна панувати особлива емоційна атмосфера, оскільки музика є мовою почуттів. Вона викликає в дітей певні настрої та переживання, а вчитель, через своє виразне виконання твору, слово, міміку та жести, допомагає дітям увійти у світ музики, музичних образів та за допомогою засобів виразності яскраво їх відчувати, усвідомити та запам'ятати. Таким чином, уроки музики не лише розвивають музичні навички учнів, а й сприяють їхньому емоційному та когнітивному розвитку.

У процесі проведення уроку важливо забезпечити продуктивне спілкування між учнями та вчителем. Враховуючи колективні форми спілкування на уроках музики, вчителю важливо знати склад класу, його музичний потенціал та психологічні особливості учнів [3].

Уроки музичного мистецтва мають бути не лише добре організованими та структурованими, але і гнучкими, щоб їх можна було адаптувати відповідно до потреб та можливостей учнів. Професійний досвід вчителя допомагає йому швидко реагувати на непередбачені ситуації та забезпечувати ефективне навчання на кожному уроці. Тому деякі уроки мають бути спрямовані на опанування учнями конкретних музичних навичок, інші – на стимулювання розвитку творчої уяви та музичних здібностей. Одні уроки можуть провокувати глибокі роздуми про музику, тоді як інші лише налаштовують на позитивний лад.

Під час вивчення музики учні активно залучають свої мозкові ресурси для аналізу музичних творів, сприйняття ритму, мелодії та гармонії. Крім того, виконання музичних творів вимагає від учнів концентрації уваги, координації рухів та використання творчого мислення, що вказує на те, що музичне мистецтво є не лише джерелом естетичного задоволення, але й потужним інструментом когнітивного розвитку школярів.

Важливо, щоб в процесі різних видів навчальної роботи вчитель ставив перед учнями проблемні питання та давав практичні завдання, які допомагають зрозуміти, осмислити, засвоїти та застосовувати отримані знання. Працюючи над повторенням музичного матеріалу, закріпленні певних знань, вивченні нових понять або навіть реалізації декількох дидактичних завдань під час комбінованого уроку, педагог повинен максимально використати музичне середовище для цілеспрямованого формування когнітивних навичок учнів.

З розвитком технологій можливості для вивчення музики значно розширилися. Використання інтерактивних технологій в процесі проведення уроку допомагають забезпечити творчу взаємодію між учителем та учнями, що стимулює розвиток музичної креативності як

вчителя, так і його вихованців. Учні можуть користуватися різноманітними аудіо- та відео носіями для розвитку свого музичного світогляду [2].

Висновки. Отже, успішне проведення уроку музики вимагає від вчителя доброї підготовки, творчого підходу та уміння ефективно взаємодіяти з учнями, створюючи сприятливу атмосферу для навчання та розвитку музичних здібностей [4]. Оскільки кожен урок має бути змістовно наповненим, емоційно насиченим, нетиповим, а також гнучким у використанні різних методів та прийомів роботи.

Урок музичного мистецтва має включати різні форми музичної активності учнів, що забезпечують їхній всебічний розвиток. Педагог повинен не лише допомагати учням розкрити свій музичний потенціал, але й сприяти загальному розвитку їхніх когнітивних здібностей, що є важливим аспектом безперервної освіти та виховання.

Широке застосування різноманітних методів навчання, стимулювання уваги та концентрації, розвиток музичного аналізу, залучення до творчого процесу, використання інтерактивних технологій, співпраця та колективна творчість дозволяє забезпечити оптимальні умови для розвитку когнітивних здібностей учнів. Такий підхід до навчального процесу сприяє поглибленню знань та розумінню музичних концепцій, розвиває критичне мислення, пам'ять, творчу уяву, увагу та співпрацю, що є важливими компонентами загального когнітивного розвитку учнів. Загалом все це допомагає формуванню музичних навичок, особистісному розвитку кожного учня, підготовці його до активного життя та успішної соціальної адаптації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бахмач Л. А. А. М. Алексюк про всебічний гармонійний розвиток особистості. *Актуальні проблеми соціології, психології, педагогіки*. 2015. № 1. С. 81–86.
2. Бех І. Д. Виховання особистості: у 2 кн. І. Д. Бех. К.: Либідь, 2003. Кн. 2: Особистісно орієнтований підхід: науково-практичні засади. 344 с.
3. Васянович Г. П. Основи психології: навчальний посібник. К.: Педагогічна думка, 2012. 114 с.
4. Дмитрієва С. М. Гаврилова Н. В. Методи дослідження творчих здібностей школярів: Посібник-практикум. Житомир, 2002. 40 с.
5. Когнітивний розвиток дитини (ВВП). ПСИХОЛОГІС. ПСИХОЛОГІС. Енциклопедія практичної психології. URL: http://psychologis.com.ua/kognitivnoe_razvitie_rebenka_vvp.htm(дата звернення: 27.03.2024).
6. Сverdlova I. Дидактичні основи управління когнітивними навичками учнів. *Науковий вісник мелітопольського державного педагогічного університету*. 2015. № 1. С. 82–87.
7. Єрохіна А. М. Принципи побудови творчих занять з музики в початкових класах: [Збірник наукових праць]. Випуск 20. Частина 1. Херсон: Айлант. С. 124–132.

Катерина МОМОТ,
магістрантка спеціальності 014.13
Середня освіта (Музичне мистецтво)
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
Навчально-наукового інституту мистецтв.

*Науковий керівник: **Новосядла Ірина Степанівна,**
кандидатка мистецтвознавства,
доцентка кафедри методики
музичного виховання та диригування
Навчально-наукового інституту мистецтв
(м. Івано-Франківськ, Україна)*

МУЗИЧНА ІМПРОВІЗАЦІЯ ЯК ЕЛЕМЕНТ АРТ-РЕАБІЛІТАЦІЇ ДІТЕЙ

***Анотація.** В доповіді розглядається проблема особливостей музичного розвитку дошкільників та впливу музикотерапії на їх психоемоційний та фізіологічний стан. Наголошується на важливості умов, які сприяють корекції психофізичних порушень дитини, відновлення її ментального здоров'я. Визначено ефективність музичної імпровізації як засобу музикотерапії в роботі як з дітьми з особливими потребами, так і з тими, хто травмований війною. Актуалізується проблема необхідності зміщення акцентів в роботі музичного керівника ЗДО на користь арт-реабілітаційних практик.*

***Ключові слова:** музичний розвиток дошкільників, музична імпровізація, музикотерапія, психоемоційне здоров'я.*

Музика – це вид мистецтва, який має значний вплив на розвиток особистості. Вона збагачує почуття дітей, розвиває здатність відчувати ритм і мелодію музичного твору, формує вміння адекватно реагувати на нього голосом і рухами, виховує інтерес і бажання грати на різних інструментах. Найефективнішим видом музичної творчості є імпровізація, яка дає можливість відволікти увагу дітей, наприклад від серен повітряної тривоги, зняти напругу, заспокоїти. Крім того, вона є ефективним засобом в роботі з дітьми з особливими потребами.

Мета статті – розглянути розвиваючий і терапевтичний потенціал музичної імпровізації на заняттях з дітьми дошкільного віку.

Виклад основного матеріалу. Сучасні діти живуть у прискореному, швидкому та динамічному темпі життя, сповненому непередбачуваних подій, постійного стресу та страху. Вони не сприймають авторитарний тон та тиск, люблять свободу та незалежність, мають креативне мислення, власну думку та цікаві погляди на речі, або, навпаки, вони закриті, налякані та «зранені» реаліями сьогодення. Розуміння важливості музичного розвитку дітей дошкільного віку та впливу музики на психофізичний стан дитини змушує педагогів звертати ще більше уваги на власні творчі прояви дітей, на їхнє особливе відчуття музики, шукати нові шляхи проведення музичних занять, адже музика здатна заспокоїти, відволікти, спонукає фантазувати та мріяти, відчувати свободу і найголовніше – зцілювати.

Інклюзія, травматизація війною ставлять перед музичними керівниками нові завдання. Вони мають розуміти, якими повинні бути дитячі музичні заняття, в якій атмосфері мають проходити, які цілі вирішувати, щоб допомогти дітям позбутися страхів чи самовиразитися.

Музикотерапію застосовують як індивідуально, так і на групових заняттях. Техніки, що застосовуються в музикотерапії, – рухове розслаблення і злиття з ритмом музики; музично-рухові ігри і вправи; музична психосоматична релаксація; вокалотерапія; гра на музичних інструментах і ритмічна декламація; рецептивне сприймання музики; музичне малювання; пантоміма; рухова драматизація під музику; музична розповідь; гра з лялькою та дихальні вправи з музичним супроводом.

Творчість дітей є основою музично-виховної системи К. Орфа, яка створює атмосферу радості, змінює особистість, сприяє розвитку творчих здібностей. Карл Орф стверджував, що завдання музичного виховання має обмежуватись не тільки розвитком слуху, слуханням музики, навчанням співу, гри на інструментах, відчуттям ритму – важливо приділяти велику увагу розвитку творчої фантазії, умінню імпровізувати і творити у процесі індивідуального та колективного музикування. Слід опиратися на зв'язок музики з жестом, пантомімою, танцем, словом.

Система Карла Орфа – це як геометрична фігура із невизначеною кількістю кутів, на кожній грані якого розташований певний вид

діяльності: гра на музичних інструментах, спів, рухи, body percussion, музична гра і так далі. Орф-модель музикування – це реалізація думки, що «все може бути всім». Її основна ідея – поєднати всі види музичної активності і, що найважливіше, – проявити дітям себе, виразити свої почуття, емоції, передати власні переживання за допомогою музики.

Система Карла Орфа наголошує на створенні музики тут і зараз, що заохочує дітей спонтанно реагувати на різні ситуації, як це було б у повсякденному житті.

Одним з видів музичної імпровізації є *вокальна імпровізація*, яка має сильний вплив на виховання творчого мислення дітей. В якості її прикладів можуть бути такі творчі завдання, як «Привітання» та «Прощання», що передбачає численні варіативні виконання і сприяє виробленню свободи інтонації.

Свого часу Карл Орф запропонував інтегрувати мовленнєві вправи в музичну освіту, визнаючи спільні експресивні елементи між мовою та музикою. За допомогою мовленнєвих вправ діти можуть удосконалити сприйняття ритму, інтонаційний слух, розуміння тембру, чітку артикуляцію, що формує основу для музичної імпровізації. Такий підхід дозволяє розвивати творчі здібності дітей через заняття музичною діяльністю.

Пластична театралізація – це відображення словесного тексту, спонтанна жестова імпровізація, що сприяє індивідуальній інтерпретації художнього образу дітьми, їхньому емоційному самовираженню. Мовленнєві вправи є містком для самостійних дій дітей у процесі музичної імпровізації.

Сьогодні дедалі частіше використовуються ритмічні вправи Еміля Жака Далькроза, що дозволяють запам'ятовувати інформацію за допомогою рухів і м'язових відчуттів. Адже навчитися танцювати ритм важливіше, ніж просто його правильно записувати.

Варто використовувати жести та рухи, які передають зміст пісні. Діти можуть робити власні рухи, тому слід дозволити їм самим створити композицію, яка доповнюватиме оркестрову, фортепіанну музику чи партитуру шумового оркестру. Наприклад, дати дошкільникам завдання – придумати ритмічну композицію у рухах на задану пісню, попередньо поділивши дітей на підгрупи по двоє – четверо. Кожна з підгруп має вигадати свій варіант ритмічної

композиції. Протягом 15 хвилин учасники готують презентацію свого варіанту ритмічної композиції: розподіляють ритмічні партії, домовляються, як їх виконувати тощо. Потім команди демонструють свої варіанти ритмічної композиції. Зазвичай варіанти виходять несподіваними, кожен виступ не схожий на інший і по-своєму цікавий.

Гра на дитячих музичних інструментах є найяскравішим розділом педагогіки Карла Орфа. Він задіяв музичні інструменти, на яких легко грати і які гарно звучать, але прості, зручні для гри: барабани, бубни, тамбурини, цимбали, маракаси, трикутники, ксилофони, металофони, стаканчики з водою, брязкальця, сопілки, дзвіночки, дощовиці. Інтерес дітей до інструментів невичерпний, вони хочуть грати на них завжди, спробувати зіграти на кожному із них, почути особливе звучання та створити якусь власну мелодію.

Розвиток тембрового слуху залежить від здатності сприймати через дотик – яким може бути звук удару, погладжуванням, струшуванням предмета, постукуванням по ньому одним пальцем, долонею, розрізненням звуків. Спілкування дітей з різними видами музичних інструментів розвиває асоціативно-творче мислення і артистичність.

Рухове розслаблення і злиття з ритмом музики використовується для свідомого й чуттєвого сприймання музичного ритму, що відбувається в русі як в одному з найхарактерніших спонтанних життєвих виявів у дітей, а також вироблення здатності психічно й соматично підкорятися ритму музики та зливатися з ним; повноцінне переживання почуття евритмії, гармонійного поєднання ритму рухів свого тіла з ритмом музики.

Музикомалювання як терапія і спокійний комплексний вид діяльності допомагає формувати в дітей здорові психічні структури, розвивати моторику рук і пальців. Малювати можна різними способами і, на нашу думку, важливо навчити дітей створювати музичні образи на папері. Краще працювати на дошці, на підлозі, на стіні, на великих аркушах паперу великими олівцями, фломастерами, пензлями тощо.

Музична розповідь – це ефективний спосіб психічної та соматичної стимуляції за участі рухів, драматизації та мовлення. Усі розповіді супроводжуються музикою, в якій простежується і дзюрчання струмочка, і виття вітру, і звички тварин.

Дихальні вправи з музичним супроводом дозволяють розвивати голос і мовлення, формувати волюві якості особистості, стимулювати глибину і частоту дихання, вміти розслабитися під час слухання музики. Правильне дихання має вирішальне значення для тренування волевих якостей, загальної релаксації. Цю частину музикотерапії проводять у добре провітреному приміщенні.

Зразки дихальних вправ:

1. Лежачи на спині, робити вдихи та видихи в ритмі музичного супроводу.

- Сидячи, робити вдихи та видихи в ритмі музичного супроводу.

Фаза видиху:

- вимовляння звука «А» (виражаючи почуття полегшення);

- вимовляння звуку «О» (виражаючи почуття подиву);

Висновки. Отже, система вільного музикування дозволяє підтримувати у дітей стійкий інтерес до музики; прищеплювати навички гри на музичних інструментах; опановувати найпростіші елементи музичної мови; формувати у дітей такі якості, як творча індивідуальність, самостійність, свобода мислення.

Музична імпровізація як елемент арт-реабілітації здатна викликати в дітей постійний пізнавальний інтерес, радість від спілкування з мистецтвом і активне свідоме бажання оволодіння елементарними знаннями й вміннями. Крім того, вона розвиває комунікативні навички, дозволяє виправити вади поведінки, сприяє психоемоційному переважанню.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бойченко С. Мовленнєве музикування як засіб творчого розвитку дітей. *Музичний керівник*. № 09. 2011. с. 9–10.

2. Алвін Д., Ворик Е. Музична терапія для дітей з аутизмом. Сварорг, 2023. 236 с.

3. Реброва Н. Формування музично-рухових творчих здібностей у дітей дошк. віку. *Музичний керівник*. № 03. 2011. с. 28–33.

4. Косенко С. І. Створення умов для розкриття потенціалу кожної дитини С. І. Косенко БВДС 2007. № 07. с.54–58.

5. Методичний посібник з музикотерапії для дітей дошкільного віку зі складними порушеннями психофізичного розвитку/ укладач Н. Квітка. 2013. 82 с.

6. М. Синяк, О. Самсонова. У світі музичних ігор. Серія «Сучасна дошкільна освіта». Харків : Ранок. 2021. 144 с.

Ярослав МЕЛЬНИЧУК,
магістрант спеціальності 014.13
Середня освіта (Музичне мистецтво)
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
Навчально-наукового інституту мистецтв.

Науковий керівник: Казимирів Христина Тарасівна,
кандидатка мистецтвознавства,
доцента кафедри методики музичного виховання та диригування
Навчально-наукового інституту мистецтв
(м. Івано-Франківськ, Україна)

ІМПЛЕМЕНТАЦІЯ МЕТОДІВ ГЕЙМІФІКАЦІЇ В СУЧАСНУ ОСВІТУ ПОЧАТКОВИХ ТА СЕРЕДНІХ КЛАСІВ НА ОСНОВІ ДІЮЧИХ ТЕОРЕТИЧНИХ ТА ПРАКТИЧНИХ РОЗРОБОК ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКИХ І АМЕРИКАНСЬКИХ ПЕДАГОГІВ

Анотація. *Стаття присвячена дослідженню імплементації методів гейміфікації в сучасну освіту початкових та середніх класів на основі діючих практичних та теоретичних розробок західних педагогів. У роботі розглядаються основні принципи гейміфікації та їх застосування у навчальному процесі, зокрема, як використання ігрових елементів може підвищити мотивацію учнів, покращити їхнє розуміння матеріалу та сприяти розвитку навичок критичного мислення.*

У статті розглядається ряд практичних кейсів із західних шкіл, де успішно впроваджені методи гейміфікації, такі як системи балів, рівнів, бейджів, лідербордів, а також використання освітніх відеоігор та інтерактивних платформ. Окрім цього, розглядаються теоретичні аспекти гейміфікації, включаючи психологічні та педагогічні обґрунтування доцільності використання ігрових елементів у навчанні.

Висновки статті підкреслюють, що гейміфікація може бути ефективним інструментом для підвищення залученості учнів, однак важливо дотримуватися збалансованого підходу, щоб не знизити навчальну цінність та не відволікати від основних освітніх цілей.

Ключові слова: *гейміфікація, освітні технології, мотивація учнів.*

У сучасному світі, де цифрові технології стають невід'ємною частиною повсякденного життя, традиційні методи навчання часто втрачають свою ефективність у залученні та утриманні уваги учнів. Відповідно перед педагогами стоїть завдання знайти нові підходи, які б дозволили підвищити мотивацію та інтерес до навчання. Одним з таких підходів є гейміфікація – впровадження ігрових елементів у навчальний процес. Гейміфікація не лише робить навчання більш привабливим для учнів, але й сприяє розвитку важливих навичок, таких як критичне мислення, співпраця та креативність.

Західні педагоги активно досліджують і впроваджують методи гейміфікації, використовуючи як теоретичні розробки, так і практичні кейси. Ці розробки базуються на розумінні психологічних та педагогічних принципів, що лежать в основі успішного навчання. У даній статті ми розглянемо основні принципи гейміфікації, проаналізуємо успішні приклади її впровадження у західних школах та окреслимо теоретичні основи, які підтверджують ефективність цього підходу.

Основні проблеми, які вирішує гейміфікація: низька мотивація учнів, відсутність інтересу до навчання, недостатній розвиток соціальних навичок, монотонність навчальних завдань.

Основною метою впровадження гейміфікації є підвищення рівня залученості учнів, розвиток у них позитивного ставлення до навчання та стимулювання інтересу до предметів. Завдяки інтеграції ігрових елементів у навчальний процес педагоги можуть створити більш інтерактивне та захоплююче навчальне середовище, що сприятиме кращому засвоєнню матеріалу та розвитку критичних навичок.

Залучення учнів до навчального процесу є ключовим фактором успішного навчання. Дослідження показують, що гейміфікація сприяє підвищенню мотивації та результатів навчання, а також позитивно впливає на психологічний комфорт учнів. Враховуючи швидкий розвиток технологій та зміну освітніх потреб, впровадження гейміфікації стає важливою складовою модернізації сучасної освіти.

Таким чином, дослідження та впровадження методів гейміфікації у початкових та середніх класах є актуальним і перспективним напрямом педагогічної діяльності, що вимагає подальшого вивчення та практичної реалізації.

Гейміфікація в навчанні базується на використанні ігрових елементів і механік для підвищення мотивації та залученості учнів.

Системи балів та рівнів є одними з найпоширеніших гейміфікаційних елементів. Учні отримують бали за виконання

завдань, участь у класних активностях та досягнення певних результатів. Ці бали дозволяють їм просуватися на нові рівні, що є мотиваційним фактором. Наприклад, у математиці учні можуть отримувати бали за правильні відповіді на задачі, а за накопичення певної кількості балів – переходити на новий рівень складності завдань.

Бейджі та нагороди використовуються для відзначення досягнень учнів у навчанні. Вони можуть бути віртуальними або фізичними і надаються за досягнення конкретних цілей, таких як завершення проекту, успішне складання тесту або активну участь у класній роботі. Це не тільки підвищує мотивацію, але й надає учням відчуття досягнення та визнання їхніх зусиль.

Лідерборди (таблиці лідерів) показують рейтинги учнів за їхніми досягненнями та кількістю набраних балів. Це створює здорову конкуренцію серед учнів і стимулює їх до покращення своїх результатів. Наприклад, у класі англійської мови лідерборд може відображати учнів, які найбільше покращили свої знання граматики або словниковий запас протягом місяця.

Ігрові сценарії та сюжети додають елемент оповіді до навчального процесу. Учні виконують завдання в контексті історії або пригоди, що робить навчання більш захоплюючим та інтерактивним. Наприклад, в історичних проєктах учні можуть брати на себе ролі історичних персонажів і виконувати місії, пов'язані з певними історичними подіями.

Аватари та персонажі дозволяють учням створювати віртуальні представлення себе. Це може сприяти більш особистісному залученню у навчальний процес. Учні можуть вибирати або створювати аватари, які будуть представляти їх у навчальних іграх та завданнях. Це також може включати можливість покращення своїх персонажів шляхом досягнення навчальних цілей.

Колективна гра стимулює співпрацю та командну роботу серед учнів. Учні можуть працювати в групах, виконуючи спільні завдання або беручи участь у командних змаганнях. Це розвиває навички комунікації та співпраці, що є важливими для успішного навчання та подальшого життя.

Рівні складності дозволяють адаптувати навчальні завдання до індивідуальних потреб та можливостей учнів. Завдання можуть мати різні рівні складності, що дає можливість кожному учню працювати у своєму темпі та на своєму рівні. Наприклад, у вивченні математики можна створити кілька рівнів задач, починаючи від базових до складних, що дозволяє враховувати різний рівень підготовки учнів.

Зворотний зв'язок є важливою складовою гейміфікації. Він дозволяє учням негайно отримувати інформацію про свої досягнення та помилки, що допомагає їм краще розуміти свої сильні та слабкі сторони і швидко коригувати свої дії. Наприклад, інтерактивні навчальні платформи можуть надавати миттєвий зворотний зв'язок після кожного завдання або тесту.

Приклади успішної імплементації гейміфікації у навчанні

Quest to Learn (Q2L) – це інноваційна державна школа в Нью-Йорку, заснована у 2009 році, яка використовує гейміфікацію як основний метод навчання. Школа була створена за підтримки Інституту дизайну гри (Institute of Play) та спрямована на перетворення традиційного навчального процесу на захоплюючу ігрову подорож.

Методи гейміфікації:

Квести: У Q2L навчальний процес побудований навколо “квестів” – інтегрованих навчальних модулів, що включають різні предмети. Кожен квест має свою сюжетну лінію, яка стимулює учнів до вивчення матеріалу. Наприклад, учні можуть виконувати завдання з історії, математики та науки, проходячи через вигадані світи та вирішуючи різноманітні проблеми.

Ролі та персонажі: Учні часто виконують ролі історичних персонажів або вигаданих героїв, що робить навчання більш цікавим і персоналізованим. Наприклад, під час вивчення Другої світової війни учні можуть бути розділені на команди і виконувати місії від імені різних країн.

Ігрові елементи: Використовуються системи балів, бейджів, рівнів і лідербордів для оцінювання досягнень учнів і стимулювання їхньої активності.

Q2L показала, що інтеграція ігрових елементів у навчальний процес може значно підвищити мотивацію та академічні досягнення учнів. Учні активно залучаються до навчання, розвивають критичне мислення та навички співпраці.

Classcraft – це онлайн платформа, створена для перетворення класної кімнати на рольову гру. Вона була розроблена канадським вчителем Шоном Янгом у 2013 році і швидко здобула популярність у школах по всьому світу.

Методи гейміфікації:

Рольова гра: Учні створюють власних персонажів, які належать до різних класів (воїни, маги, цілителі), і заробляють бали досвіду за

виконання навчальних завдань, дотримання дисципліни та допомогу однокласникам. Ці бали дозволяють персонажам підвищувати рівень і отримувати нові здібності.

Командна робота: Учні працюють у командах, що сприяє розвитку навичок співпраці та взаємодопомоги. Якщо один з учасників команди порушує правила, це може негативно вплинути на всю команду, що стимулює учнів підтримувати один одного.

Завдання та місії: Вчителі можуть створювати індивідуальні та командні завдання, які інтегровані у загальний сюжет гри. Це можуть бути як академічні завдання, так і активності, спрямовані на розвиток соціальних навичок.

Використання Classcraft призвело до значного зниження кількості пропусків та підвищення академічних результатів у багатьох школах. Учні стали більш зацікавленими у навчанні, а також покращили свої соціальні та комунікативні навички.

Minecraft: Education Edition

Minecraft: Education Edition – це спеціальна версія популярної гри Minecraft, розроблена для освітніх цілей. Вона дозволяє учням будувати та досліджувати віртуальні світи, виконуючи навчальні завдання у процесі гри.

Методи гейміфікації:

Проектне навчання: Учні працюють над проектами, використовуючи Minecraft для моделювання та візуалізації реальних об'єктів і концепцій. Наприклад, вони можуть створювати моделі географічних об'єктів, будувати історичні пам'ятки або проводити віртуальні наукові експерименти.

Креативність і дослідження: Учні мають можливість проявити креативність, досліджуючи віртуальні світи і вирішуючи завдання у вигляді ігрових сценаріїв. Це сприяє розвитку критичного мислення та здатності до вирішення проблем.

Колективна гра: Minecraft: Education Edition підтримує багатокористувацький режим, що дозволяє учням співпрацювати у командах, будуючи і досліджуючи світи разом. Це допомагає розвивати навички командної роботи і комунікації.

У Великобританії та інших країнах Minecraft: Education Edition використовується для викладання різних предметів, таких як географія, історія, математика та інформатика. Використання цієї платформи сприяло підвищенню інтересу до навчання, покращенню просторового мислення та розвитку навичок співпраці серед учнів.

Висновки. Впровадження гейміфікації в сучасну освіту початкових та середніх класів значно підвищує мотивацію учнів, роблячи навчання цікавим і захоплюючим. Використання ігрових елементів, таких як бали, рівні та бейджі, активно залучає учнів до навчального процесу і сприяє більш глибокому засвоєнню матеріалу. Гейміфікація також сприяє розвитку ключових навичок, таких як критичне мислення, креативність, співпраця та комунікація. Використання різних рівнів складності та миттєвий зворотний зв'язок дозволяють адаптувати навчання до індивідуальних потреб учнів. Практичні кейси, такі як Quest to Learn, Classcraft і Minecraft: Education Edition, демонструють, що гейміфікація може призвести до покращення академічних результатів і зниження кількості пропусків. Загалом, гейміфікація є ефективним підходом, який сприяє підвищенню якості навчального процесу та розвитку важливих компетенцій у сучасних учнів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. ClassCraft web-site. URL: <https://www.classcraft.com/>
2. Goodman B.E., Barker M.K., Cooke J.E. Best practices in active and student-centered learning in physiology classes. *Adv Physiol Educ.* 2018, 42, 417–423.
3. Goldberg L.R. The development of markers for the big-five factor structure. *Psychol. assessm.*, 1992, 4(1), 26.
4. Guckian J., Spencer J. #SixSecondStudying: the rise and fall of Vine in MedEd. *Clin. Teach.* 16, 164–166.
5. Hanus M.D., Fox J. Assessing the effects of gamification in the classroom. *Computers & Education*, 2015, 80, 152–161.
6. Hammer J., Lee J. Gamification in Education: What, How, Why Bother? URL: https://www.researchgate.net/publication/258697764_Gamification_in_Education_What_How_Why_Bother
7. Mabeta P., Bipath P., Louw J.M., Hugo J. Impact of gamification on brain activity and learner performance: an in-class concurrent measurement. URL: https://www.researchgate.net/publication/339084712_Impact_of_gamification_on_brain_activity_and_learner_performance_an_in_class_concurrent_measurement
8. Minecraft: Education Edition URL: <https://education.minecraft.net/en-us>
9. Nieto-Escamez F.A., Roldón-Tapia M.D. Gamification as Online Teaching Strategy During COVID-19: A Mini-Review. URL: <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2021.648552/full>
10. Smiderle R., Rigo S.J., Marques L.B., Pezanha A.J., Coelho M., Jaques P.A. The impact of gamification on students' learning, engagement and behavior based on their personality traits. URL: <https://slejournal.springeropen.com/articles/10.1186/s40561-0190098-x>
11. Quest to Learn web-site. URL: https://www.q2l.org/apps/pages/index.jsp?uREC_ID=3458293&type=d&p_REC_ID=2389117

Христина ДРАБЧУК,
магістрантка спеціальності 014.13
Середня освіта (Музичне мистецтво)
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
Навчально-наукового інституту мистецтв.

Науковий керівник: Маскович Тетяна Миколаївна,
кандидатка мистецтвознавства,
доцентка кафедри методики музичного виховання та диригування
Навчально-наукового інституту мистецтв
(м. Івано-Франківськ, Україна)

МИСТЕЦТВО ІМПРОВІЗАЦІЇ ЧЕРЕЗ МУЗИЧНИЙ СУПРОВІД ДО КАЗКИ

Анотація. *В роботі розглянуто вплив казкотерапії та музичної імпровізації на ментальне здоров'я дитини. Визначено роль цих практик як важливих методів в психотерапії та арт-терапії.*

Ключові слова: *арт-терапія, казкотерапія, психічне здоров'я, мистецтво імпровізації*

Арт-терапія – це найдоступніший вид терапії, адже зараз не йде мова про повноцінну музичну освіту, яка розтягнеться на 6–8 років навчання у мистецькій школі, зараз йде мова про доступний спосіб музикування та гри на шумових інструментах чи спів улюблених пісень.

Саме арт-терапія – це метод психологічної допомоги, який використовує творчі форми вираження для розвитку та оздоровлення особистості. Одним із видів арт-терапії є казкотерапія, яка поєднує в собі спілкування, розвиток уяви та, навіть, гру на інструментах. Як і будь-яка арт-терапія, вона допомагає людям реабілітуватися після складного етапу у їхньому житті, пережитих важких моментів, а з ситуацією у нашій країні – допомагає нашим воїнам частково повернутися у звичайний ритм життя. Загалом вона розвиває соціальні, емоційні та когнітивні навички. У контексті мистецтва казкарства цей метод є не тільки терапевтичним інструментом, але й способом багатостороннього розвитку особистості, а в поєднанні з мистецтвом імпровізації – це навчання музичного мистецтва.

Казкотерапія та імпровізаційні практики останнім часом стали важливими методами в психотерапії та арт-терапії. Завдяки їх здатності впливати на психоемоційний стан, вони широко застосовуються для зниження тривожності, розвитку креативності та покращення психічного здоров'я. Вона є методом, який використовує історії та казки для впливу на психологічний стан людини. Цей метод базується на архетипових образах, які пробуджують глибокі емоційні переживання та надають можливість безпечного дослідження власних емоцій і особистісних конфліктів. Казки, притчі, життєві історії та міфи дозволяють моделювати різні ситуації та знаходити шляхи їх вирішення, сприяючи самопізнанню.

Основні переваги казкотерапії для психічного здоров'я:

- **Емоційна регуляція:** казка надає безпечний простір для вираження емоцій, зокрема тих, які важко усвідомити або проговорити;
- **Подолання внутрішніх конфліктів:** під час занурення в казкову історію відбувається процес проєкції, де людина може краще зрозуміти та вирішити внутрішні конфлікти;
- **Стимуляція уяви та емпатії:** казка допомагає розвивати уяву та здатність до співпереживання, адже, вивчаючи образи героїв, людина вчиться краще розуміти інших.

Казко-терапія здатна проникати, в якійсь мірі, глибше, ніж музика, адже твори сучасних композиторів ХХ–ХХІ століть тепер стали малозрозумілі для професійних музикантів, не говорячи про людей, які не мають музичної освіти. Саме казкотерапія спонукає активізувати уяву, навчити висловлюватися та слухати, поважати думку інших, допомагає висловити свої емоції, навчить відкриватися іншим.

Казкотерапія може значно покращити соціальні навички: спільне слухання казки чи її створення надає можливості для комунікації, співпраці та взаємодії з іншими. Це допомагає особистості знаходити спільну мову з оточуючими. А якщо слухачі ще й створюють музичний супровід методом імпровізації на шумових інструментах, то це ще й покращує когнітивні функції – вивчення ритму, мелодії та гармонії стимулює мозкову активність і сприяє розвитку пам'яті, уваги та мислення.

Імпровізація – це мистецтво створення спонтанних і непередбачуваних дій чи рішень, і вона має широкий терапевтичний вплив на людину. Вона розвиває креативність, допомагає подолати страх невдачі та навчитися швидко адаптуватися до нових ситуацій.

Уявімо собі групу людей, які імпровізують на шумових інструментах, які не мають визначеного звуковисотного ладу. Це зручно тим, що людям не потрібно навіть базової музичної освіти чи знання нот, але це сприяє розвитку уваги, адже потрібно дуже добре вслухатися про що йдеться в казці, розвиває уяву, бо потрібно уявити собі, який інструмент підійде найкраще до певного героя в історії, допомагає шукати спільну мову з іншими учасниками, якщо історію створюють вони ж речення за реченням.

Терапевтичні ефекти імпровізації:

- **Зниження тривожності:** завдяки можливості діяти вільно та без очікування на певний результат, людина може позбутися страху оцінки та розслабитися (це у великій мірі залежить від організатора, адже він повинен розуміти, що у кожного є своє уявлення про певного героя чи істоту в казці. Організатор не повинен очікувати ідеального відтворення ритмічного малюнку чи пісні)

- **Розвиток креативності:** імпровізація спонукає шукати нові ідеї, нестандартно вирішувати проблеми та проявляти себе у творчому процесі;

- **Поліпшення соціальних навичок:** імпровізація часто відбувається у групах (як згадувалося вище), де потрібно співпрацювати з іншими, що сприяє розвитку емпатії, комунікативних навичок та самопрезентації.

У процесі організації імпровізаційного процесу завжди потрібно зважати на індивідуальні потреби та особливості, потрібно чітко уявляти, з якими особистісними проблемами прийдуть люди чи діти. Потрібно вибирати казку, історію відповідно вікової категорії та, рекомендовано, не поєднувати різні вікові категорії для терапії. Необхідно використовувати адаптовані методики для кращого ефекту терапії.

Комбінація казкотерапії та імпровізаційних практик дозволяє поєднувати структурованість казки з спонтанністю імпровізації. Такий підхід допомагає краще розкривати особистісні проблеми, адаптуватися до нових життєвих умов, долати страхи та покращувати самооцінку.

Імпровізація під час казкотерапії – це в якійсь мірі і є повноцінна музична терапія – процес міжособистісного спілкування, у якому застосовується музика та всі сторони її впливу – фізичну, емоційну, інтелектуальну, соціальну, естетичну і духовну – з метою покращення чи збереження ментального здоров'я особистості. За допомогою таких

музичних практик, як вільна імпровізація, спів, композиція, слухання, обговорення музики для казки, історії чи рух під музику, досягається ряд терапевтичних цілей: активізуються пізнавальні процеси, моторика, емоційний розвиток. Музикотерапія сприяє розвиткові потенційних якостей особи чи відновлення функцій організму шляхом досягнення вищого ступеня внутрішньо чи міжособистісної інтеграції й, відповідно, вищої якості життя.

Дослідження показують, що музична терапія може покращувати настрої, підвищує здатність до концентрації та уваги, а також сприяти розвитку соціальних навичок.

Головна перевага казкотерапії як методу полягає ще й в тому, що ядром будь-якої казки є метафора. Саме метафора є засобом психологічного пливу. Точність і глибина метафори визначає ефективність корекційних методів з дорослими та дітьми. Цей метод психокорекції базується на тому, що вигадана історія несе в собі прихований сенс вирішення складних проблем. Казка є однією з форм, завдяки якій відбувається соціалізація в різні вікові періоди. Вона входить у життя людини з раннього дитинства та супроводжує її протягом усього життя; з неї починається знайомство зі світом людських взаємин, з навколишнім світом у цілому. Механізми соціалізації розрізняються в різних культурах, однак спільним є побудова системи впливів, які оперують з потребами, інтересами, цінностями, мотиваціями, настановами, нормами. В практиках міждисциплінарних досліджень соціалізація розглядається як саморозкриття особистості, адаптація її до соціального середовища, побудова особистості за певним прототипом – на все це казка здійснює безпосередній вплив.

Казкотерапія нині стає популярним психокорекційним і психотерапевтичним методом, вона активно використовується психологами в роботі з дітьми та дорослими і дозволяє вирішити практично будь-які психологічні проблеми людини. Казкотерапія – це процес виховання внутрішнього світу особистості, розвитку душі, підвищення рівня усвідомленості подій, надбання знань про закони життя.

Висока ефективність казкотерапії досягається лише в тому випадку, якщо казка складається психологічно грамотно, її зміст та структура відповідають змісту проблеми людини, а при описанні вирішення проблеми використовуються психологічні механізми терапевтичної дії.

Казка в якості особливого психологічного інструменту володіє важливими можливостями: вона пов'язана з могутніми ресурсами

несвідомого за рахунок своєї архітипичності; вона є своєрідною енциклопедією основних людських проблем і поведінкових шаблонів; вона метафорична; вона здатна породжувати творчу активність людини.

Казка є однією з форм, завдяки якій відбувається соціалізація особистості в різні вікові періоди, тому що казка впливає на механізми цього процесу та сприяє адаптації до соціального середовища.

Висновки. Казкотерапія – це психологічний метод впливу на особистість, який використовує казкову форму для інтеграції особистості, розвитку творчих здібностей, розширення свідомості, удосконалення взаємодії з навколишнім світом. Додаючи до казкотерапії ще й мистецтво імпровазації, ми отримуємо два потужні методи для збереження та покращення ментального здоров'я. Вони допомагають людям відкривати нові грані своєї особистості, знижувати рівень тривожності та емоційного напруження, а також розвивати креативність і соціальні навички. Завдяки таким методам людина отримує можливість краще розуміти свої почуття, формувати впевненість у собі та ефективно адаптуватися до навколишнього світу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бурчик О. В. Групова казкотерапія в особистісно орієнтованому вихованні дітей // *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2005. Вип. 25. С. 203–205.
2. Василювська О. І. Психічне здоров'я особистості та його підтримка засобами казкотерапії. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. Серія: Психологічні науки. 2017. Вип. 1 (2). С. 29–34.
3. Вачков В. В. Введення в казкотерапію, або Хатинко, хатинко, повернись до мене передом. М.: Генеза, 2011.
4. Грабенко Т. М., Зінкевич-Євстигнеєва Т. Д., Практикум з креативної терапії. СПб.: Мова, 2003. 400с.
5. Марія Фабрічева. Казкотерапія: кращі методики для розвитку творчого ставлення до життя. Центр ресурсного розвитку «М-Арт», Київ 2014 р.
6. Майбородюк Н. Д. Казкотерапія у розвитку ціннісно-сміислової свідомості учнів початкової школи. *Педагогіка вищої та середньої школи*. 2010. Вип. 28. С. 136–141.
7. Музичук О. О. Казка як засіб розвитку особистісних цінностей молодших школярів. *Проблеми сучасної психології*. 2012. № 17. С. 317–326.
8. Соколов Д. Ю. Казки і казкотерапія. М: Ексмо-прес, 2001; 2005. – 224 с.
9. Кудзилов Д. Б., Зінкевич-Євстигнеєва Т. Д. Психодіагностика через малюнок у казкотерапії. – СПб.: Мова, 2003. 146с.
10. Шик Л. А. Казкотерапія в роботі з дошкільниками. Харків : Основа, 2012. 240 с.

ЗМІСТ

1. ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ НАЦІОНАЛЬНОЇ І ЗАРУБІЖНОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ, ВИКОНАВСТВА ТА МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ

- Любов СЕРГАНЮК.* Взаємопроникнення світоглядних концептів у культурні простори географічно віддалених країн 3
- Наталія КОСТЮК.* «Вслуховування у звук» як фактор цілісності світовідчуття в українській музичній творчості останньої третини ХХ – початку ХХІ століть 7
- Ірина СЕРЕДІЮК, Ярослава БАРДАШЕВСЬКА.* Портрет композитора як об'єкт музичної творчості 11
- Ю. КЕ.* «Східна» тематика в українській музичній творчості 17
- Ольга ПРИВАЛОВА.* Протестантська богослужбова хорова традиція Києва та Київщини межі ХХ–ХХІ століть 23

2. САМОРЕАЛІЗАЦІЯ ОСОБИСТОСТІ: ЗДОБУТКИ УКРАЇНСЬКИХ ТА ЗАРУБІЖНИХ КОМПОЗИТОРІВ, ВИКОНАВЦІВ ТА ПЕДАГОГІВ

- Ольга ЧЕРСАК, Ольга МОЛОДІЙ.* Методичні принципи роботи керівника народного вокального ансамблю «Росинка» Христини Михайлюк 29
- Леся МУЗИКА.* Цикли мініатюр В. Задерацького у контексті тенденцій фортепіанного мистецтва України початку ХХ століття 34
- Уляна МОЛЧКО.* Нарис «Три стрічі» Нестора Нижанківського 38
- Марія КУЗІВ.* Педагогічна і просвітницька діяльність Зденека Комінека на Кам'яничині першої половини ХХ ст. 42

3. ІННОВАЦІЙНІ МЕТОДИКИ І ТЕХНОЛОГІЇ ВИКЛАДАННЯ УРОКІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ УКРАЇНИ ТА ДОСВІД ІНОЗЕМНИХ ІНСТИТУЦІЙ

Ольга РОМАНИК. Традиційна музика у виховному процесі дошкільнят. 46

Ірина ТАРАН, Іванна-Вікторія СЕМЕНЮК. Гуцульські традиції у музичному вихованні дітей дошкільного віку 51

Ірина СЕРЕДЮК, Христина САЄВИЧ. Застосування інтерактивних методів навчання на сучасному уроці музичного мистецтва 56

Ірина НОВОСЯДЛА, Людмила КОЛЬБУХ. Мотиваційні чинники музично-творчої активності школярів на уроках «Мистецтва» 65

Любомир ЧОРНОКОЖА. Формування стресостійкості вчителя музичного мистецтва через вокально-хорову діяльність 70

Наталія МАЦЯШЕК. Розвиток співочих навичок дошкільнят засобами українського дитячого фольклору: єдність традиції та інновацій 74

Степан ПОДЮК. Музичні гуртки у позакласному дозвіллі школярів 80

4. СУЧАСНІ НАПРЯМИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ МИСТЕЦЬКОГО ПРОФІЛЮ

Жанна ЗВАРИЧУК. Міждисциплінарний вимір в системі фахової підготовки вчителя музичного мистецтва в умовах сьогодення 86

Романа ДУДИК. Вплив хорової діяльності на психологічний та духовний розвиток особистості школяра 90

Ольга ЧЕРСАК, Людмила ВОЛОЧИЙ. Сутність розспівування як важливого чинника формування вокальної культури здобувачів освіти 96

5. ВЕКТОРИ РОЗВИТКУ СУМІЖНИХ ВИДІВ МИСТЕЦТВ В УКРАЇНСЬКІЙ ДІАСПОРІ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ: ТЕМАТИЧНА ТА ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА ОРІЄНТАЦІЯ

Людмила ОБУХ, Олеся СЛОБОДА. Різновекторна діяльність осередку української культури та освіти у Вінніпезі як запорука збереження 100

Наталія ФЕДОРНЯК. Виконавський фольклоризм як принцип творчості українсько-канадського гурту «Тут і там» 105

Любов ГУНДЕР. Поєднання слова та музики на прикладі вокального циклу «Мрія» словацького композитора Мілана Новака 110

Іта ДУН. Творчий портрет Мін'юань Руань в контексті сучасного акордеонного виконавства Китаю 115

6. ВИКОРИСТАННЯ КРЕАТИВНИХ МУЗИЧНИХ ПРАКТИК В АДАПТИВНИХ ЦІЛЯХ: ПРАКТИЧНЕ ЗАСТОСУВАННЯ В ІНКЛЮЗИВНІЙ ОСВІТІ УКРАЇНИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ АРТ-РЕАБІЛІТАЦІЇ

Олександра КАЧМАР. Мистецтво та психологічний комфорт: зв'язок мозку з естетичною емоцією 119

Ірина ТАРАН, Наталія ШЕРЕМЕТ. Педагогічні засади музично-виховної діяльності дітей з розладами аутистичного спектру 126

Сніжана ЦЮРАК. Формування когнітивних здібностей школярів за допомогою музичного мистецтва 132

Катерина МОМОТ. Музична імпровізація як елемент арт-реабілітації дітей 137

Ярослав МЕЛЬНИЧУК. Імплементация методів гейміфікації в сучасну освіту початкових та середніх класів на основі діючих теоретичних та практичних розробок західноєвропейських і американських педагогів 142

Христина ДРАБЧУК. Мистецтво імпровізації через музичний супровід до казки 148

I Міжнародна
науково-практична конференція:

«МИСТЕЦТВО,
МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНА НАУКА,
ОСВІТА:
ІСТОРИЧНИЙ ДОСВІД
ТА СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ»



Верстка *Стефанії Шеремети*
Коректура *Лідії Левницької*

Видавництво «Лілея-НВ»

А/С 250,

вул. Незалежності, 18/2,

м. Івано-Франківськ, 76018

e-mail: lileyanv@gmail.com

Свідоцтво ІФ №8 від 28.12.2000 р.