

Дрогобицький державний
педагогічний університет
імені Івана Франка
Факультет початкової освіти та мистецтва

ISSN 2786-9121 (Online)

Е-журнал

ПРОБЛЕМИ ПОЧАТКОВОЇ ОСВІТИ ТА МИСТЕЦТВА

Дрогобич, 2024

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДРОГОБИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА

ФАКУЛЬТЕТ ПОЧАТКОВОЇ ОСВІТИ ТА МИСТЕЦТВА



«ПРОБЛЕМИ ПОЧАТКОВОЇ ОСВІТИ ТА МИСТЕЦТВА»

(Е-ЖУРНАЛ)

Випуск 2

Дрогобич 2024

Рекомендовано вченою радою Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(протокол № 5_від 30 травня 2024 р.)

Рецензенти:

Марія ФЕДУРКО – доктор філологічних наук, професор кафедри фундаментальних дисциплін початкової освіти Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка;

Світлана САЛДАН – кандидат мистецтвознавства, доцент, в.о. завідувача кафедри музичного мистецтва, факультету культури і мистецтв, Львівського національного університету імені Івана Франка.

Редакційна колегія:

Головний редактор: Вікторія ПОЛЮГА – кандидат філософських наук, доцент, заступник декана факультету початкової освіти та мистецтва з наукової та виховної роботи.

Співредактор: Іван КУТНЯК – кандидат філософських наук, доцент, декан факультету початкової освіти та мистецтва.

Члени редколегії:

Ірина БЕРМЕС – доктор мистецтвознавства, професор.

Анна ОГАР – кандидат філологічних наук, доцент.

Наталія КАЛИТА – кандидат педагогічних наук, доцент.

Іван ВАСИЛИКІВ – кандидат педагогічних наук, доцент.

Володимир САЛІЙ – кандидат педагогічних наук, доцент.

Любомир МАРТИНІВ – кандидат мистецтвознавства, доцент.

Галина САВЧИН – старший викладач.

П 78 Проблеми початкової освіти та мистецтва : е-журнал. Дрогобич : ДДПУ ім. І. Франка, 2024. Вип. 2. 164 с. URL: <https://e-journal.dspu.edu.ua>

У виданні, вміщено здобутки сучасної наукової думки, результати наукових досліджень, різні погляди вчених на сучасні наукові проблеми в галузі освіти, педагогіки, культури та мистецтва.

Рік заснування е-журналу – 2023 р.

Періодичність видання – один раз на рік.

Статті друкуються в авторській редакції. Автори відповідають за достовірність і вірогідність викладеного матеріалу, за належність поданого матеріалу, за правильне цитування та посилання. Редколегія може не поділяти думку авторів.

ЗМІСТ

РОЗДІЛ І. Початкова освіта

Калита Н., Пилат Г. Формування навчальної мотивації учнів початкових класів в освітньому процесі початкової школи.....	5
Книш Г. Активізація словникового запасу молодших школярів при вивченні морфем.....	11
Романик І., Василиків І. Педагогічні умови проведення віртуальних екскурсій як засобу підвищення пізнавального інтересу учнів початкової школи.....	16
Семанів С. Нетрадиційні методики як засіб удосконалення каліграфічних навичок учнів із дисграфією.....	22
Солтис О. Інтернет-засоби для інтенсифікації навчання української мови в початковій школі.....	30
Стахів Л., Медвідь М. Використання казок про рідний край у здійсненні екологічної культури молодших школярів.....	35
Чеботарь М. Розвиток уваги учнів початкових класів на уроках української мови.....	42

РОЗДІЛ ІІ. Середня освіта (музичне мистецтво)

Бендас Н., Зелена О. Виклики та загрози для української культури в умовах повномасштабного вторгнення.....	49
Личак І., Мартинів Л. Арт-терапія та різноманіття методів її використання	57
Фіцак С., Полюга В. PR-комунікація та мережеві музичні додатки як маркетинговий інструментарій музичної діяльності.....	62
Хоркавців І. Загальні засади музичного виховання дітей у сім'ї....	66

РОЗДІЛ ІІІ. Музичне мистецтво

Висоцький В. Аналітичний огляд та класифікація галузей музичного маркетингу в естрадно-джазовому мистецтві України.....	73
Мигович М. Роль та перспективи використання штучного інтелекту у вокально-хоровій підготовці: аналіз та перспективи.....	77
Халанчук Н. Фольклорно-джазовий напрям мистецтва в Україні: особливості, вплив та перспективи розвитку.....	81
Ометюх Ю. Фестивальний рух та засоби музичного маркетингу: аналіз та оглядовий дискурс.....	86

РОЗДІЛ ІV. Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво та реставрація

Вертипорох А. Роль інституційної системи мистецтва під час війни.....	91
--	----

Кретчак С., Савчин Г. Синтез технік та матеріалів в сучасному образотворчому мистецтві.....	100
Курлятович Л., Сидор М. Етюд та етюдність як форма і манера живописного вираження.....	107
Куць О., Сидор М. Композиційні закони як базова складова укладу відтвореного сюжету.....	115
Фрішко І. Монументальність як засіб вираження переваги змісту над формою.....	124
Чернець В. Асоціативна складова у формуванні живописного образу.....	133
Шелегон М. Стилiстичний почерк живописця як засіб авторського вираження світу.....	142
РОЗДІЛ V. Хореографія	
Дутка І., Мартинів О. Особливості танцювального напрямку «танець-модерн».....	150
Новодарська А. Мартинів О. Постмодернізм як феномен культури і мистецтва.....	155
Відомості про авторів	160

РОЗДІЛ І. Початкова освіта

УДК 37.02

Калита Н.І.

*кандидат педагогічних наук
доцентка кафедри педагогіки та методики початкової освіти,
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Іванна Франка
м. Дрогобич, Україна
(n.kalyta@dspu.edu.ua)*

Пилат Г.Л.

*вчитель початкових класів
Солонської
гімназії Меденицької селищної ради
Дрогобицького району Львівської області
смт. Меденичі, Україна
(galyageremesh@gmail.com)*

Формування навчальної мотивації учнів початкових класів в освітньому процесі початкової школи

У статті розглянуто поняття навчальної мотивації, розкрито деякі аспекти формування навчальної мотивації учнів початкових класів в освітньому процесі початкової школи. Зроблено спробу розкрити основні прийоми та засоби формування навчальної мотивації в освітньому процесі початкової школи. Розкрито важливу роль учителя у формуванні навчальної мотивації в учнів початкових класів.

Ключові слова: *навчальна мотивація, мотив, учні початкових класів, освітній процес.*

Formation of educational motivation of primary schoolchildren in the educational process of primary school

The article considers the concept of educational motivation, shows some aspects of the formation of the educational motivation of primary schoolchildren in the educational process of primary school. It is made an attempt to reveal the main ways and means of the formation of educational motivation in the educational process of

primary school. It is shown the important role of a teacher in the formation of educational motivation of primary schoolchildren .

Keywords: *educational motivation, motive, primary schoolchildren, educational process.*

Освітній процес у початковій школі здійснюється відповідно до чинних нормативних документів, зокрема, таких як «Державний стандарт початкової освіти», Закон України «Про освіту», «Типова освітньої програми», «Концепція Нової Української школи» та інших. Усі вони зосереджені на формуванні всебічно розвиненої особистості, яка зможе вільно розвиватися, здатна до критичного мислення та зможе знайти вихід із будь-якої ситуації. Метою початкової освіти є цілісний розвиток дитини, її вікових та індивідуальних психофізіологічних особливостей і потреб, формування компетентностей, наскрізних умінь і навичок, формування цінностей, самостійності, креативності та допитливості.

Постановка проблеми. Навчальна мотивація – це процес, який спонукає, скеровує та підтримує зусилля, спрямовані на участь у навчальній діяльності. Мотивація-спонукання до дії; динамічний процес фізіологічного та психологічного плану, що керує поведінкою людини, який визначає її організованість, активність і стійкість; здатність людини діяльно задовольняти свої потреби (Лук'янова, 2006).

Це цілі, реакція на невдачі, наполегливість і ставлення учня до навчання, це складна, інтегрована система, яка спонукає учня бути активним. У шкільному навчанні особливе значення надається пізнавальній мотивації, яка впливає на інтереси і тим самим чи не найбільше сприяє психічному розвитку особистості. За допомогою відповідної навчальної та виховної діяльності можна сформувати мотивацію, тонко стимулюючи учнів до відповідним чином спрямованих зусиль.

Такий вплив виявляється особливо ефективним, оскільки учень докладає конкретних зусиль не тому, що йому щось нав'язали, а в результаті відчуття специфічних потреб і – шляхом їх прийняття дії – він хоче їх задовольнити. Неважко помітити, що різні типи мотивації пов'язані з різними потребами і залежно від того, яка з них

виявляється найсильнішою, та чи та мотивація відіграє домінує у навчанні. Переважно більше ніж один мотив спонукає учня до дії і спрямовує його діяльність. Формування мотивації школярів відбувається через особливий підхід до матеріалу, сучасні досягнення в науці, доступність та пізнавальність матеріалу.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Питання формування навчальної мотивації завжди було важливим у психолого-педагогічній літературі. Як відомо, основою мотиваційної сфери є зміст навчання та його значущість для учнів початкових класів. Зміст навчання визначає спрямованість учнів, тобто їхню навчальну мотивацію. Вивченням питання мотивації навчання у педагогіці та психології займалися М. Алексєєва, Л. Божович, П. Гончарук, А.Маркова, Г.Костюк, М. Лук'янова, В. Семиченко, Л. Стадник та інші.

Мета статті полягає у розкритті основних прийомів та засобів формування навчальної мотивації в освітньому процесі початкової школи.

Виклад основного матеріалу. Якісна освіта – це найкраще, що ми можемо дати нашим дітям, кожен вчитель хоче, щоб учні добре вчилися і щоб вони виявляли інтерес до його предмету. Нам добре відомо, що мотивація є внутрішньою і зовнішньою, а крім того, запорукою успіху учнів на всіх етапах навчання. А також вона виступає тим джерелом енергії, що дає нам змогу долати усілякі труднощі.

Мотивація учнів початкової школи до навчання буде формуватися тоді, коли в школі створене належне освітнє середовище. Коли дитині комфортно, цікаво перебувати у певній ситуації, коли є всі умови, які спонукають до навчання. Неважливо, якими знаннями чи методиками володіє вчитель, якщо немає позитивної мотивації, якщо він не може створити ситуацію успіху в класі, навчання буде для учнів нецікавим та неефективним. Воно не залишить жодного сліду у їх свідомості.

У науковій літературі виділяють різні види мотивації, такі як внутрішня мотивація, пізнавальний інтерес, позитивне ставлення до

предмету. Під час навчання вчителі стикаються з проблемами різнорівневого засвоєння матеріалу учнями.

Учителі відіграють важливу роль у формуванні бажання вчитися та позитивно ставитися до своїх уроків. Це передовсім стосунки, які встановлюються між вчителем і кожним учнем. Важливо, щоб вони були дружними, довірливими та передбачали взаємопідтримку. Мотив задоволення від навчання має сприятливе підґрунтя і позитивне ставлення до вчителя. Водночас відчуження, недовіра, авторитарність і цинізм з боку вчителя викликають в учнів негативні почуття, негативне ставлення до уроку. Якщо вчитель постійно демонструє відданість своїй справі, впевненість в успіху діяльності учнів і віру в пізнавальну цінність предмету, який він вивчає, це негайно передається учням і стає джерелом мотивації до навчання.

Одним із найефективніших способів мотивувати учнів до навчання є створення у класі ситуацій успіху. Для цього вчителю необхідно підбирати для учнів посильні завдання, оцінювати їх виконання та забезпечувати відповідний мікроклімат, який допоможе учням позбутися почуття тривоги та страху. Необхідно забезпечити відповідний мікроклімат, який викличе у них позитивні емоції. В учнів початкових класів потрібно чітко сформулювати відповіді на потреби хочу, можу і навіть це робити.

Так, наприклад, на уроках мовно-літературної освітньої галузі, зокрема, читання, вчимо дітей читати. Саме ці уроки дають відповіді на поставлені запитання. Молодші школярі розуміють, що їм потрібно навчитися читати для того, щоб виконувати всі інші завдання, які прописані у навчальному підручнику, і не тільки. Учні повинні зрозуміти просту істину: якщо вони навчатися читати, то зможуть гарно спілкуватися, бути успішними у навчанні.

До шляхів формування мотивації на уроках треба віднести мотивацію навчальної діяльності за допомогою бесіди, створення проблемної ситуації, використання творчих завдань, технологій «Мозкова атака», «Незакінчене речення», «Асоціативний куш», «Павутинка», «Незнайко» та багато інших, науково-популярної літератури, шляхом створення ситуації успіху.

У Новій українській школі використання ігрових ситуацій допомагає мотивувати учнів до навчання. Під час ігор вони отримують задоволення від того, що вивчили, у них активізується змагальний дух і можливість бути кращим. З цього приводу В. Сухомлинський писав: «В грі розкривається перед дітьми світ, розкриваються творчі можливості особистості. Без гри немає і не може бути повноцінного розумового розвитку. Гра – величезне світле вікно, через яке в духовний світ дитини вливається життєдайний потік уявлень, понять про навколишній світ» (Сухомлинський, 1997. с. 530).

Формування мотивації у учнів до навчальної мотивації є однією з головних проблем сучасної школи. Її актуальність зумовлена оновленням змісту навчання, постановкою завдань формування у школярів прийомів самостійного набуття знань, пізнавальних інтересів, життєвих компетенцій, активної життєвої позиції, здійснення в єдності ідейно-політичного, трудового, морального виховання учнів.

Висновки. Формування навчальної мотивації вимагає раціонального освітнього процесу, в якому учні є активними учасниками пізнавального процесу. У дітей розвивається внутрішнє бажання вчитися і позитивне ставлення до процесу навчання, якщо вони мають можливість відігравати активну роль у навчально-пізнавальній діяльності. Для цього потрібно зрозуміло подавати матеріал; вміло організовувати самостійну роботу для набуття знань, умінь і навичок; показувати практичну значущість матеріалу; розвивати ключові вміння; вміло поєднувати різні методи, прийоми, способи викладання та навчання; створювати проблемні ситуації; використовувати цікаві елементи; звертатися до гумору; викликати емоції та почуття щодо «навчання вчитися».

Список використаної літератури

1. Війчук, Т. Шляхи формування навчальної мотивації учнів на уроках математики. *Молодь і ринок*. 2012. № 11. С. 90–93.
2. Канюк, С.С. (2002). Психологія мотивації : навчальний посібник. Київ : Либідь. С. 238–248.

3. Лук'янова, М. (2006). Психологія навчальної мотивації школярів. *Відкритий урок: розробки, технології, досвід*. № 3/4. С. 26–32.
4. Сухомлинський, В.О. (1977). Вибрані твори : у 5-ти т. Т. 4. Київ : Рад. школа, С. 530.

Книш Г.Я.

*магістр кафедри педагогіки та методики початкової освіти
факультету початкової освіти та мистецтва,
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка
м. Дрогобич, Україна
(halyna.knysh@dspu.edu.ua)*

Активізація словникового запасу молодших школярів при вивченні морфем

Встановлено, що навчальний предмет "Українська мова" містить низку матеріалів для формування компетентностей, ключових і предметних. Особливістю української мови є те, що одна з основних предметних компетентностей – комунікативна, одночасно належить і до ключових.

Матеріал, який подається дітям молодшого шкільного віку, має відповідати їхній попередній підготовці, розумовим і віковим компетенціям.

Компетентнісний підхід є вкрай необхідним у методиці навчання української мови і спрямовує професійну діяльність учителів на реалізацію головної мети навчання мови – розвиток особистості, яка володіє системою знань, умінь і навичок, що забезпечують високий рівень спілкування у різних життєвих ситуаціях.

Компетентність розуміється як соціальна норма, що передбачає знання, навички, вміння, спосіб діяльності та певний рівень досвіду. Компетентність не є характеристикою людини. Компетенція – це те, що робить людину в процесі трансформації у компетентність, а компетентність розуміється як здатність учня застосовувати набуті знання, вміння, способи діяльності та власний досвід на практиці. Компетентність є особистісним утворенням учня.

Для досягнення більш високого рівня розвитку учням необхідно мобілізувати всі свої попередні знання. Важливою умовою компетентнісного підходу до вивчення української мови в початковій школі є робота учнів над морфологічною будовою слова і словотвором.

Ключові слова: компетентність, особистість, морфологія, словотвір, слово, школярі.

Activation of the vocabulary of younger schoolchildren when learning morphemes

It has been established that the subject "Ukrainian language" contains a number of materials for the formation of competencies: key and subject. The peculiarity of the Ukrainian language is that the communicative competence, which is one of the main subject competences, is also a key competence.

The material presented to primary school children should correspond to their previous training. It is important that they meet the mental and age competencies of the child.

The competence approach is essential in the methodology of teaching the Ukrainian language and directs the professional activity of teachers to the realization of the main goal of language teaching - the development of a personality that has a system of knowledge, skills and abilities that ensure a high level of communication in different life situations. Methodological recommendations.

Competence is understood as a social norm that implies knowledge, skills, abilities, a way of doing things and a certain level of experience. Competence is not a characteristic of a person. Competence is what makes a person in the process of transformation into competence, and competence is understood as the ability of a learner to apply the acquired knowledge, skills, ways of working and own experience in practice. Competence is a personal formation of a learner.

To achieve a higher level of development, students need to mobilize all their previous knowledge. An important condition for a competency-based approach to learning the Ukrainian language in primary school is the work of students on the morphological structure of words and word formation.

Keywords: *competence, personality, morphology, word formation, word, schoolchildren.*

Постановка проблеми. Загальновідомо, що вивчення морфологічної інформації має широкий спектр освітніх і розвивальних можливостей. Засвоєння граматичних відомостей має значний вплив на загальний розвиток учнів, сприяє їхньому важливому інтелектуальному розвитку та створює сприятливі умови для формування теоретичного мислення дітей. Морфологічні знання є основою для розвитку орфографічних навичок, вони готують учнів до вивчення синтаксису, а також відкривають можливості уроків граматики для розвитку мовлення учнів і засвоєння численних правил користування мовою.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Проблема ефективних підходів до навчання української мови в початкових класах у сучасній системі мовної освіти досліджувалася низкою науковців. До цієї проблеми зверталися: В. Бадер, О. Біляєв, А. Богуш, М. Вашуленко, В. Виноградов, І. Вихованець, О. Горошкіна, Т. Донченко, М. Пентилюк, К. Плиско, О. Потебня, Т. Симоненко, Л. Скуратівський, Г. Шелехова, Л. Щерба та інші педагоги й мовознавці.

Однак, як свідчать дослідження результатів навчання морфології, цей розділ програми з української мови, на жаль, не виконує своєї основної функції. За даними педагогічних експериментів, майже 30 % випускників початкової школи припускаються помилок у розпізнаванні морфологічних ознак частини мови чи об'єкта вивчення. Приблизно 35 % учнів плутають власне граматичні та неграматичні властивості слів, підміняють одну ознаку іншою або використовують не всі відомі формальні ознаки при визначенні частиномовної належності слова. Спостереження за практикою викладання цього розділу провідними учителями показують, що засвоєння лінгвістичних знань не викликає в учнів необхідного інтересу, рівень пізнавальної активності на уроках граматики низький, а процес засвоєння знань – формалізований.

Виклад основного матеріалу дослідження. Основними причинами незадовільних результатів навчання морфології є те, що при побудові системи її навчання недостатньо враховуються особливості мовленнєвого і розумового розвитку учнів, у більшості сучасних шкільних підручників пріоритет надається описово-класифікаційному підходу до аналізу мовних фактів, спостерігається значний вплив формалізму в засвоєнні знань учнями і їхніх знаннях; недостатнє опертя на мовленнєву практику учнів при вивченні граматичної теорії, внаслідок чого учні засвоюють закони мови поза межами комунікативної зручності та мовних потреб (Савченко, 1993: с. 67).

Перелічені факти негативно впливають на процес і результат засвоєння знань з морфології, що призводить до руйнування зв'язку,

правильного співвідношення між етапами вивчення морфології у школі, не даючи змоги створити необхідні умови для реалізації наступності та перспективності в освіті.

Традиційно наступність і перспективність розглядається насамперед на рівні співвідношення змісту, методів і форм організації навчання на суміжних етапах. Водночас зміни, які відбуваються в освітній сфері, вимагають нових підходів у розв'язанні цього питання. Таким чином, поява освітніх стандартів початкової та основної школи дозволяє підійти до розв'язання проблеми наступності та перспективності на більш високому концептуальному рівні, завдяки чому узгодження змісту освіти не відбувається в рамках окремого закладу освіти, певного навчального плану або вчителя, але встановлюється освітнім мінімумом, узгодженням вимог до випускників початкової школи (Пентилюк, 2010: с. 2) .

Крім того, освітні стандарти спричинили зміну провідних цілей навчання, визначили пріоритетним особистісно-орієнтований підхід у побудові системи навчання. У зв'язку з цим, враховуючи вікові закономірності розвитку дітей різного віку, особливого значення набувають можливості різних вікових періодів для формування тих чи тих психічних функцій, а також роль провідної діяльності у їх формуванні. Недооцінка закономірностей психолінгвістичного розвитку дитини нерідко проявляється у підвищенні інтенсивності процесу навчання, прагненні до передчасного формування низки навчальних умінь і навичок, що не тільки не сприяє їхньому повноцінному розвитку, але й уповільнює його. Орієнтація на пріоритет знань, незалежно від рівня розвитку дитини, залишає незмінними психічні процеси, на які орієнтується процес навчання. У результаті діти приходять до старшої школи з тими здібностями та навичками, якими повинен володіти учень, вступаючи у світ абстрактно-теоретичного мислення у теорії мови (Трофименко, 2007: с. 81).

У зв'язку з цим у розв'язанні проблеми наступності у навчанні рідної мови актуалізується психолінгвістичний аспект, який дає змогу підкреслити, що успіх у розв'язанні цих питань залежить не лише від

того, наскільки точно буде сформульовано зміст освіти в основній і старшій школі, а й від того, як навчальний процес забезпечує повний розвиток мовленнєвих здібностей дитини від одного рівня навчання до наступного. Тому перспективним визнається таке навчання, у процесі якого закладаються основи успішного розвитку учнів у майбутньому, тобто навчання, спрямоване на розвиток.

Висновки. Таким чином, реалізація функціонально-семантичного підходу в початковому курсі морфології дає можливість будувати навчальний процес на основі осмислення учнями власного мовленнєвого досвіду, шляхом моделювання різноманітних мовленнєвих ситуацій. Це, з одного боку, підвищує інтерес до вивчення рідної мови, а з іншого – дозволяє наблизити оволодіння граматичною теорією до потреб мовленнєвої практики, підійти до розуміння мовних закономірностей з погляду комунікативної доцільності. У результаті посилюється вербально-практична спрямованість курсу морфології, підпорядковується вивчення мовних закономірностей завданням формування комунікативно-мовних умінь і навичок, реалізується ефективний підхід до навчання рідної мови.

Список використаної літератури

1. Пентилюк, М. (2010). Компетентнісний підхід до формування мовної особистості в євроінтеграційному контексті. *Українська мова і література в школі*. № 2. С. 2–5.
2. Савченко, О.Я. (1993). Урок у початкових класах: навчально-методичний посібник. Київ : Освіта. 224 с.
3. Трофименко, С.В. (2007). Компетентнісний підхід до освітнього процесу як вимога сучасності. *Управління школою*. №19–21. С. 50–52.

УДК 373.3.091.31

Романик І.Б.,

*магістр кафедри фундаментальних дисциплін початкової освіти
факультету початкової освіти та мистецтва,
Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка
м. Дрогобич, Україна
(iryna.romanyk@dspu.edu.ua)*

Василиків І.Б.

*кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри фундаментальних
дисциплін початкової освіти,
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка
м. Дрогобич, Україна
(ivan-v@i.ua)*

Педагогічні умови проведення віртуальних екскурсій як засобу підвищення пізнавального інтересу учнів початкової школи

У статті проведено аналіз теоретичних підходів, які свідчать про те, що організація навчального процесу відбувається при створенні певних умов. Їх визначення та забезпечення є важливими кроками успішної реалізації віртуальних екскурсій як засобу підвищення пізнавальної уваги учнів в умовах дистанційного навчання. З урахуванням умов навчання загальна структура освітнього процесу має специфічний характер.

Ключові слова: *умова, діти молодшого шкільного віку, комп'ютерної ігри, віртуальні екскурсії, пізнавальний інтерес.*

Pedagogical conditions for conducting virtual excursions as a means of increasing the cognitive interest of primary school students

The article examines the analysis of theoretical approaches, which indicates that the organization of the educational process occurs when specific conditions are created. Determining and ensuring these conditions is an important stage for the successful implementation of virtual tours as a means of increasing the cognitive interest of students in labor training lessons in the conditions of distance education. Taking into account pedagogical conditions, the general structure of the educational

process acquires a specific character.

Keywords: *condition, children of primary school age, computer games, virtual excursions, cognitive interest.*

Постановка проблеми. У педагогіці терміном «умова» називають причини, що зумовлюють те чи те явище або процес.

Умова – це філософська категорія, що відображає зв'язок об'єкта з навколишніми явищами, без якого неможливе його існування. Умови характеризують середовище, в якому виникає, існує і розвивається явище. Сам суб'єкт вважається таким, що має певні умови, а умови становлять зовнішню різноманітність об'єктивного світу, який «створює середовище, середовище, в якому відбуваються, існують і розвиваються явища або процеси».

Аналіз основних досліджень і публікацій. На думку А. Литвина, умови – це сукупність соціально-педагогічних і дидактичних елементів, які сприяють підвищенню ефективності освітнього процесу шляхом використання ефективних форм, методів і прийомів.

Згідно з визначенням Л. Недялкова, умова описує ситуацію, яка залежить від існування або зміни чогось, зумовленого нею. Умови О. Шупта трактує як обставини чи факти, що визначають навчальний процес.

Аналіз категоріальних ознак свідчить про те, що в умовах педагогіки розглядаються філософські категорії, які відображають зв'язок об'єктів із факторами, які впливають на їх появу та існування (Л. Онучак). Його також розглядають як спосіб формування чогось або зовнішні обставини середовища, що викликають якісні зміни особистості (А. Литвин), оптимальне поєднання різноманітних факторів (Л. Карташова), або психопедагогічний аспекти (Л. Савченко) та інші спеціально організовані впливи.

Учені Л. Романенко та І. Друць умовами навчання вважають обставини, що сприяють успішному виконанню навчальних завдань; натомість О. Березюк – сукупність об'єктивних можливостей, ситуацій і дій, що супроводжують навчальний процес,

структурованих і спрямованих на досягнення цілей (Безуглий, 2013: с. 158).

Мета статті. Дослідити педагогічні умови проведення віртуальних екскурсій як засобу підвищення пізнавального інтересу учнів початкової школи.

Виклад основного матеріалу дослідження. Умови, отже, виступають як істотні компоненти складних об'єктів, завдяки яким відбувається існування певних явищ.

Згідно з положеннями проаналізованих досліджень визначимо педагогічні умови запровадження віртуальних екскурсій як засобу максимального підвищення пізнавального інтересу учнів в умовах дистанційного навчання та достатніх ситуацій, що сприяють їх ефективному розвитку.

Кожен сайт починається з головної сторінки, яка містить назву, короткий структурний опис (розділи) або опис вмісту (основні теми). Важливо враховувати, що сучасні темпи розвитку комп'ютерів і програмного забезпечення досить високі. Ні для кого не секрет, що учні часто опановують комп'ютерні навички швидше, ніж їхні вчителі.

Тому вже при плануванні підсумкових заходів педагогам необхідно враховувати, що, по-перше, розширюється обсяг самих звітних заходів, а по-друге, посилюється технічне забезпечення через інформаційні технології. Це дає можливість учневі вибрати один із форматів звіту про поїздку, надану вчителем, або створити «ситуацію вільного вибору», у якій він або вона пропонує власний формат звіту відповідно до своїх нахилів та здібностей. Я створюю презентацію MS Power Point або розробляю вебсайт. Інформація, зібрана учнями під час навчальних поїздок, може бути втілена у вигляді флеш-відео та слугувати засобом польових тренувань, які вчителі можуть використовувати на інших заняттях.

Розвиток активності учнів під час проведення екскурсійних заходів – ключовий елемент стимулювання їх пізнавального інтересу. Важливою умовою свідомого засвоєння навчального матеріалу, є активізація навчальної діяльності учнів. Навчання не обмежується

засвоєнням певної системи знань. Також важливо, щоб учні вміли аналізувати, порівнювати, узагальнювати, планувати, моделювати.

Пізнавальна діяльність становить важливу складову навчання і стає інтенсивною протягом навчального року. Прояв цієї активності на кожному етапі стає більш масштабним і різноманітним, що позначається на продуктивності навчання і активізації всієї навчальної діяльності. Цінність трудового навчання часто визначається рівнем активності учня (Бевз, 2011: с. 240).

Передумовою самостійності можна вважати пізнавальну активність. Вона передбачає прояв ініціативи та пошук різних способів виконання навчально-пізнавальних завдань без безпосередньої участі дорослих і сторонньої допомоги.

Прояви пізнавальної активності та самостійності різноманітні і їх визначення важко обмежити.

Серед них можна визначити такі:

- цілеспрямованість пізнавальної поведінки;
- характер знань, умінь і способів діяльності;
- мобільність із використанням набутих навичок;
- зміст питань, поставлених вчителем;
- прагнення розширити і поглибити пізнавальну діяльність за допомогою довідкової та наукової літератури.

Активність і самостійність учня виявляється у психологічних аспектах діяльності: зосередженості, уваги, психічних процесах, інтересі та особистій ініціативі.

Основною передумовою розвитку пізнавальної активності є активне і самостійне розв'язування завдань, що потребують участі учнів. Самостійна діяльність має багато форм: мнемотехніка, репродуктивні змінні, частковий пошук і дослідження. Але всі пізнавальні здібності і всі сторони, включаючи пошук, творчість і організованість, розвиваються тільки через виражену самостійну діяльність. Тільки в цьому випадку діяльність учня визначається не тільки вимогами вчителя, а й внутрішніми стимулами, які сприяють розвитку пізнавального інтересу та формуванню загальної активності.

Важливу роль у формуванні пізнавальної активності відіграють

особистісні чинники з урахуванням уявлення учнів про особистість учителя. Його позиція під час викладання предмету та стиль керівництва навчальним процесом визначають важливі умови стимулювання активності учня (Сак, 2005: с. 77).

На навчально-пізнавальну діяльність учнів впливає освітнє середовище. Психологічний клімат колективу, забезпеченість матеріальною базою та використання прийомів навчання значною мірою визначають рівень розвитку пізнавальної діяльності учня.

Активізація пізнавальної діяльності відбувається у взаємодії теоретичних понять і умов їх реалізації у практиці використання техніки. Інтеграція, розширення та систематизація знань відбувається через підсвідоме використання. Перехід від теорії до практики і навпаки вважається важливою умовою успішного засвоєння інформації. Це умови, які дають змогу учням не лише ефективно здобувати знання, а й реалізовувати їх, розвивати власні вміння і навички, сприяти розвитку творчого потенціалу, поступовому переходу до самостійного навчання та регуляції розумової діяльності (Семеніхіна, 2014: с. 151).

Для забезпечення усіх цих вимог рекомендується організовувати віртуальні екскурсії в умовах дистанційного навчання, використовуючи різні методичні прийоми.

Висновки. Отже, віртуальні екскурсії можна вважати формою організації навчального плану, що зосереджується на таких видах навчальної діяльності для учнів: презентація (викладення отриманої інформації у вигляді розповідей, малюнків); спостереження (встановлення різноманітних закономірностей, властивостей природних явищ, фактів); систематизація (відображення зв'язків між об'єктами у вигляді таблиць, схем, графіків); практично-орієнтоване розв'язування завдань (розробка моделей із заданими параметрами); оцінна погодження досягнутих позицій (компроміс у конфліктних ситуаціях), трансформація інформації, зібраної з різних джерел (навчальні посібники, предметні посібники, енциклопедії, віртуальні виставки); відстоювання своєї позиції (переконувати іншу особу чи осіб, які не мають власної думки з обговорюваного питання).

Список використаної літератури

1. Бевз, С.В. (2011). Класифікація та порівняльний аналіз засобів реалізації сучасних ігрових програм. *Науковий журнал «Вісник Хмельницького національного університету»*. Хмельницький. С. 238–242.
2. Безуглий, Д. (2013). Використання середовища Microsoft Power Point для створення комп'ютерних навчальних ігор : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції «Наукова діяльність як шлях формування професійних компетентностей майбутнього фахівця» (НПК-2013), м. Суми, 5–6 грудня 2013 р. Суми : ВВП «Мрія», Т. 1. С. 158–159.
3. Розвиток пізнавальної самостійності учнів молодших і середніх класів у процесі навчання математики. (1977) : тези доповідей республіканської науково-практичної конференції. Кривий Ріг. 110с.
4. Сак, Т.В. (2005). Психолого-педагогічні основи управління учбовою діяльністю учнів із затримкою психічного розвитку у школі інтенсивної педагогічної корекції, Київ : *Актуальна освіта*. 246 с.
5. Семеніхіна, О.В. (2014). Організація практично-значущих проектів як чинник підвищення якості підготовки майбутнього вчителя математики. *Психолого-педагогічні проблеми сільської школи* : збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини / ред. кол.: Побірченко Н.С. (гол. ред.) та інші]. Умань : ФОП Жовтий О.О., Випуск 48. С. 150–155.

Семанів С.М.

*магістрантка кафедри фундаментальних дисциплін початкової освіти
факультету початкової освіти та мистецтва,
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка,
м. Дрогобич, Україна
(snizanasemaniv61@gmail.com)*

Нетрадиційні методики як засіб удосконалення каліграфічних навичок учнів із дисграфією

У статті розглядаються причини виникнення дисграфії у молодших школярів і методи її профілактики та корекції; проаналізовано підходи відомих педагогів до профілактики та подолання дисграфії, сучасні інноваційні методики, зокрема, цифрові технології, ігрові вправи і графічні диктанти; висвітлено основні напрями роботи з учнями щодо запобігання дисграфії, як-от: розвиток мовленнєвих навичок, дрібної моторики та сенсорного сприйняття.

Ключові слова: дисграфія, молодші школярі, профілактика, корекція, цифрові технології, ігрові вправи, графічні диктанти.

Nontraditional methods as a means of improving calligraphic skills of students with dysgraphia

The article examines the causes of dysgraphia in primary school children and methods for its prevention and correction; analyzes the approaches of well-known educators to the prevention and overcoming of dysgraphia, as well as modern innovative techniques, including digital technologies, game exercises, and graphic dictations; highlights the main areas of work with students to prevent dysgraphia, such as the development of speech skills, fine motor skills, and sensory perception.

Keywords: dysgraphia, primary school children, prevention, correction, digital technologies, game exercises, graphic dictations.

Постановка проблеми. Дисграфія – це порушення, яке негативно впливає на успішність учнів у школі, оскільки вони не можуть впоратися з письмовими завданнями та зв'язно викласти свої думки на папері. Проблема дисграфії є актуальною та пов'язана з важливим

практичним завданням забезпечення ефективного освітнього процесу для всіх учнів, зокрема й тих, які мають певні порушення.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Питання причин виникнення, профілактики та корекції дисграфії досліджували Н. Боднар, Сью Річардс, Джонатан Місе, О. Просін, В. Будагян й інші. У статті проаналізовано підходи відомих педагогів до профілактики та подолання дисграфії, а також сучасні інноваційні методики, зокрема цифрові технології, ігрові вправ і графічні диктанти тощо.

Мета статті – проаналізувати причини виникнення дисграфії у молодших школярів та схарактеризувати сучасні методи її профілактики і корекції, а також висвітлити основні напрями роботи з учнями для запобігання дисграфії.

Виклад основного матеріалу. Дисграфія має негативний вплив на успішність дитини в школі, позаяк такі школярі не можуть впоратися з письмовими завданнями, не можуть викласти зв'язно думки на папері або писати розбірливо. Сью Річардс дає визначення дисграфії як проблеми з вираженням думок, але в письмовій формі. Джонатан Місе описує дисграфію як проблеми з почерком, зокрема, вказує на часткову нездатність запам'ятати, як відобразити на письмі певні букви або арифметичні символи (Крауч, 2007, с. 3–4).

Науковцями О. Просіном та В. Будагяном зазначено, що рівень недорозвинення мовлення у дитини, взаємодіє з рівнем її загального психічного недорозвитку. Соціально-психологічні чинники також суттєво впливають на виникнення дисграфії. Білінгвізм (двомовність) у сім'ї, дефекти мови навколишніх, яких дитина чує, недостатня увага до мовленнєвого розвитку можуть спричинити труднощі у читанні та письмі (Просіна, 2022, с. 96).

На початковому етапі навчання письма М. Монтесорі пропонувала дітям обмацувати пальцями або паличкою контурну букву, намальовану на картоні, рухаючись у напрямку письма. Це м'язове відчуття букви, на її думку, готує дитину до письма. Обмацування букв у поєднанні з їх розглядом сприяє кращому закріпленню зорового образу завдяки спільній роботі різних органів відчуттів. Згодом ці два процеси – сприйняття на слух (читання) і

обмацування (письмо) – відділяються один від одного. Методика М. Монтессорі складалася з двох періодів. У першому були вправи на розвиток м'язового механізму керування письмовим приладдям: обведення геометричних фігур, штрихування, замальовування. У другому діти виконували вправи на формування візуально-м'язових образів букв та закріплення м'язової пам'яті рухів, потрібних для письма (Монтессорі, 2005, с. 65).

До рекомендованих вправ які представленні на американському сайті дослідниками та педагогами входять:

- силові тренування;
- плавання;
- верхова їзда;
- динамічне сидіння – сидіння на кріслі-м'ячі або подушці Мовін Сіт (Movin' Sit Jr.) може допомагати дітям із дисграфією зосереджуватися (Каліграфія для дітей ...).

Для збільшення сили плечей і рук можна виконувати такі вправи:

- гра в Зум Бол (Zoom Ball) – іграшка для двох гравців, де м'яч рухається вперед і назад;
- допомога в домашніх справах.

Для розвитку сили рук, спритності та витривалості можна використовувати ігри з:

- глиною або шпаклівкою: терапевтична глина «Play-Doh» для молодших дітей та Крейзі Ален гумова глина – для старших;
- резистивними іграшками, такими як поп-намистини, Сквігз;
- нахиленими дощечками, мольбертами, папером для писання для зміни положення зап'ястя та поліпшення захвату (Каліграфія для дітей ...).

Г. Ткачук (учитель-логопед Житомирського закладу дошкільної освіти № 10) пропонує вчителям такі ігри-вправи: «Рядоговоріння», «Ритми», тест Озерецького «Кулак – долоня – ребро», субтест «Повторення цифр», малюнок «Будинок – дерево – людина», змалювання геометричних фігур, орієнтація на «право – ліво», складання розповіді за малюнками (Ткачук 2018, с.2).

За Н. Боннетон-Ботте, учням із дисграфією можуть допомагати такі педагогічні прийоми та інші засоби:

- різні матеріали: писати фарбами, піском, піною чи навіть їжею, а також використовувати гру «Плей Дог» або глину для формування літер;

- допоміжні технології: програма «Школа літератури», яка дає змогу тренувати учнів створювати літери і навчати писати слова;

- гра «Тік Так», щоб навчити діагоналями писати палички та з'єднувати лінії, які часто є важкими для дітей з дисграфією;

- робота з клавіатурою (Боннетон-Ботте, 2023, с. 7).

Дослідники О. Гюнейсу, А. Озгюр, Т. Ассельборн, В. Джохал, Е. Ядоллахі, Б. Бруно, М. Скверес зазначали що: «Серед цифрових технологій комерційні пристрої, такі як віртуальна реальність (VR) або рукописні роботи, здаються багатообіцяючими. Ці технології стимулюють активне залучення, можуть забезпечити слуховий та візуальний зворотний зв'язок і полегшити повторення завдань, фактори, які є ключовими для покращення рухової продуктивності» (Гюнейсу, 2020, с. 7).

Віртуальна реальність може поліпшити розвиток великої та дрібної моторики у дітей з вадами розвитку. Щодо корекції рукописного тексту, віртуальну реальність можна використовувати для удосконалення побудови моторних репрезентацій літер шляхом використання навичок грубої моторики. Крім того, можна створювати різноманітні середовища, які не можуть бути створені інакше, що може полегшити навчання (Гюнейсу, 2020, с. 29).

У процесі навчання молодших школярів письма, крім основних методів, широко використовуються різні методичні прийоми. Вони сприяють швидкому формуванню зорового образу та моторного стереотипу написання елементів чи літер, урізноманітнюють роботу учнів на уроці, перетворюючи складний процес навчання письма на захопливу гру. М.І Чабайовська зазначає що, на уроках української мови можна застосовувати такі прийоми:

- письмо за зразком учителя – «Пиши так, як я»;

- багаторазове обведення літер по пунктирних зразках – письмо по контуру;
- обведення літери «сухим пером» або тупим кінцем ручки перед написанням у зошиті;
- «уявне» письмо літери в повітрі за зразком учителя;
- письмо мокрим пензлем на дошці;
- написання літер пальцем по парті у збільшеному масштабі;
- написання літери на спині сусіда пальцем;
- конструювання та моделювання літери з різних матеріалів (дріт, мотузки, природні матеріали) перед її вивченням (Чабайовська, 2010, с. 45–46).

Названі прийоми допомагають учням краще засвоїти форму літер, сприяють розвитку дрібної моторики і зорово-рухової координації, знімають напругу та страх перед письмом.

Одним з важливих видів завдань для розвитку зорово-моторної координації та просторового сприйняття є написання зорових диктантів. Діти навчаються уважно розглядати запропоновані малюнки, а потім відтворювати їх спочатку викладаючи з паличок, а згодом замальовуючи олівцями по пам'яті. Ще складнішим видом роботи є графічні диктанти, які вимагають від дитини вміння діяти за словесною інструкцією, розуміти логіку завдання для самостійного продовження, демонструвати вищий рівень розвитку просторового орієнтування ніж у попередні завданнях (Казімова, 2021, с. 31).

Прикладами графічних диктантів можуть бути, за О. Казімовою:

1. «Доріжки» – проведення ліній по середині намальованих доріжок різної ширини і форми;
2. «Дощик» – проведення прямих ліній від крапельок до землі чи калюж;
3. «Бджілки» – з'єднання прямими лініями бджілок і квіток;
4. «Ракети і планети» – промальовування траєкторій ракет до планет;

5. Штрихування – заштрихування фігур прямими, хвилястими, круговими лініями в різних напрямках по трафаретах (Казімова, 2021, с. 35–36).

Після проведення досліджень Н. Мустафаєва запропонувала такі прийоми для профілактики дисграфії в дітей молодшого шкільного віку:

- змінити спосіб тримання олівця або ручки для полегшення письма;
- виконувати роботу з ліпленням;
- малювати літери кремом для гоління на столі;
- малювати лінії всередині лабіринтів;
- розв'язувати головоломки «з'єднай точки» (Мустафаєва, 2021, с. 171).

Розуміння факторів, які спричиняють розвиток дисграфії, допомагає визначити можливості її запобігання у школярів. Основними напрямками підходу до профілактики дисграфії у молодшому шкільному віці є: розвиток фонематичного сприймання; корекція звуковимови (виправлення вимови фонем); удосконалення звукового аналізу та синтезу (розпізнавання, виділення і об'єднання; визначення послідовності звуків у слові); розширення словникового запасу та розвиток вміння його використовувати (навчання методів словотворення, вибору однокореневих слів, активізація словникового запасу); розвиток граматичних навичок (робота з розумінням і використанням прийменників, складання речень за картинками, за серіями картинок); розвиток зв'язного мовлення (Кравченко, 2016, с. 69).

Є. Греченко й О. Ласточкіна описали досвід впровадження ігрового комплексу, який становив синтез настільних шашкових й інтерактивних ігор на SMART-дошці. Його мета полягає у розвитку фонематичного слуху, сприймання й уваги, формуванні навичок фонетичного аналізу та синтезу, вивченні елементів грамоти, розвитку лексико-граматичних категорій і зв'язного мовлення, розвитку дрібної моторики та просторових уявлень (Ласточкіна, 2021, с. 215–216).

Висновки. Отже, комплексний підхід, що передбачає роботу над розвитком мовлення, дрібної моторики та сенсорного сприйняття, а

також застосування інноваційних методів і цифрових технологій, може сприяти успішній профілактиці та подоланню дисграфії у молодших школярів.

Список використаної літератури

1. Боннетон-Ботте, Н., Міраманд, Л., Бейлі, Р., Понс, Ч. (2023) Навчання та реабілітація. Почерк для дітей в цифровий вік: проблеми та виклики. Діти, 20 с. URL: <https://www.mdpi.com/2227-9067/10/7/1096>
2. Гюнейсу, О. А., Озгюр, А., Ассельборн, Т., Джохал, В., Ядоллахі, Е., Бруно, Б., Скверес, М. (2020) Ітеративний дизайн та оцінка матеріальної рукописної діяльності за допомогою робота для спеціальної освіти. Том 7. 20 с. URL: <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/frobt.2020.00029/full>
3. Казімова, О.С. (2021) Подолання оптичної дисграфії у дітей молодшого шкільного віку. Херсон. 64 с.
4. Каліграфія для дітей: 3 безкоштовні ідеї, які варто спробувати. URL: <https://www.loveleightloops.com/blog/calligraphy-for-kids>
5. Кравченко, А., Цигвинцева, Є. Профілактика дисграфії в дітей дошкільного віку засобами Монтессорі-педагогіки. *Сучасні проблеми педіатрії та реабілітації*. 2016. С. 68–70.
6. Крауч, А.Л., Якубеці, Дж.Дж. (2007). Дисграфія: як вона впливає на успішність учня та що можна з цим зробити. Навчання. Виняткові діти плюс, 3(3) Стаття 5. URL: <http://escholarship.bc.edu/education/tecplus/vol3/iss3/art5>
7. Ласточкіна, О., Греченко, Є. (2021) Профілактика дисграфії засобами настільних шашкових та інтерактивних ігор на SMART-дошці. *Актуальні питання гуманітарних наук. Педагогіка*. Вип 36, том 2. С. 214–219. URL: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/36_2021/part_2/37. Pdf
8. Монтессорі, М. (2005) Дім дитини СПб. : Астрель. 272 с.
9. Мустафаева, Н. У. (2021) Проблеми дислексії, диспраксії і дисграфія в розвитку писемного мовлення англійської мови у ВНЗ та методичні рекомендації щодо її розв'язання. *Міжнародний журнал мультикультурне та мультирелігійне взаєморозуміння (IJMMU)*. Узбекистан : викладач, Термезький державний університет. Вип. 8, № 10. С. 170–175.
10. Просіна, О.В., Будагян, А.С. (2022) Актуальні аспекти професійної діяльності педагога: дислексія як реалія сучасної школи. *Інноваційна педагогіка. Серія: Теорія і методика професійної освіти*. Випуск 44. Том 2. С. 92–97.
11. Ткачук, Г.І. Корекція дисграфії у дошкільників. URL: https://imso.zippo.net.ua/wp-content/uploads/2018/03/2018_03_29_12_Tkachuk.pdf

12. Хомик, Т.В., Кальченко, К.В (2022) Сучасні підходи щодо профілактики порушень письма у молодших школярів з порушеннями мовлення : *X Міжнародна науково-практична конференція «Analysis of modern ways of development of science and scientific discussions»*, Іспанія. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/42920/1/T_Khomyk_K_Kalchenko_SPPPM SH PM_FPSRSO.pdf

13. Чабайовська, М.І. (2010) Єдині зразки каліграфічного письма букв українського алфавіту та цифр : навч.-метод, посібник. Тернопіль : Мальва-ОСО. 116 с.

*магістр кафедри фундаментальних дисциплін початкової освіти
факультету початкової освіти та мистецтва,
Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка,
м. Дрогобич, Україна
(olha.soltys@dspu.edu.ua)*

Інтернет-засоби для інтенсифікації навчання української мови в початковій школі

У статті розглянуто значення та роль інформаційно-комунікаційних технологій у сучасному освітньому процесі, зокрема на уроках української мови в початковій школі. Зазначається, що інтернет-засоби стають важливим інструментом для інтенсифікації навчання, сприяючи розвитку різних умінь та навичок учнів. Подано огляд різноманітних типів інтернет-засобів для навчання української мови, таких як відеоматеріали, аудіоматеріали, ігри, сайти, інтерактивні онлайн-засоби, хмарні сервіси тощо.

Ключові слова: *інформаційно-комунікаційні технології, українська мова, початкова школа, інтернет-засоби.*

Internet tools for enhancing the teaching of the Ukrainian language in primary school.

The article examines the significance and role of information and communication technologies in the modern educational process, particularly in Ukrainian language lessons in primary school. It is noted that internet tools have become crucial instruments for intensifying learning, fostering the development of various skills and abilities among students. An overview of various types of internet tools for learning Ukrainian language is provided, including video materials, audio materials, games, websites, interactive online resources, cloud services, and so on.

Keywords: *information and communication technologies, Ukrainian language, primary school, internet tools.*

Постановка проблеми. Сьогодні однією з актуальних є проблема якісного навчання української мови здобувачів освіти початкових класів. Інтенсивний розвиток технологій та зростання доступу до інтернету вимагають від педагогів знаходити нові,

ефективніші методи навчання, щоб забезпечити адаптацію освітнього процесу до потреб сучасного світу. Використання інтернет-засобів у навчанні української мови може стати важливим інструментом для залучення учнів, підвищення їх зацікавленості та підвищення результативності навчання (Петрук, 2024: с. 135).

Аналіз основних досліджень і публікацій. У працях Н. Юрійчук, О. Гордієнко, К. Нечипоренко та ін. розглянуто використання інтернет-ресурсів на уроках української мови. Досліджували застосування інформаційно-комунікаційних засобів на уроках української мови у початковій школі О. Павлик, О. Антонова та ін. (Павлик, 2010; Антонова, 2019).

Метою статті є охарактеризувати інтернет-засоби для навчання української мови у початковій школі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Ми живемо у новому інформаційному просторі. Сучасні інформаційно-комунікаційні технології стали незамінними для організації спільної діяльності вчителів та учнів. З їхньою допомогою розв'язують різноманітні дидактичні завдання; формують цифрову грамотність. Вони є інструментом розвитку інтелектуальних здібностей. О. Антонова зазначає, що «інформаційна підтримка навчального процесу комп'ютерними технологіями в початковій школі допомагає розв'язати дидактичні проблеми, однією з яких є інтенсифікація та оптимізація навчального процесу» (Антонова, 2019: с. 30). Отже, у сучасному світі технології стають невід'ємною частиною освітнього процесу.

Важливим для інтенсифікації («досягнення бажаних результатів за рахунок якісних чинників, тобто шляхом напруження, більш ефективного використання розумових можливостей особистості» (Несторук, Кокоріна: 2019: с. 19);) навчання української мови є інтернет-засоби, які можуть ефективно зміцнити навички української мови серед учнів початкових класів. Адже улюблений формат сприйняття учнів – це коротке відео, аудіо, картинка без тексту або з невеликими вкрапленнями тексту. Це спричинено появою кліпового мислення у дітей. Це своєрідна відповідь або ж захисна реакція

психіки на перевантаження розрізненою інформацією, яка потребує швидкого відбору та фільтрації (Петрук, 2024: с. 134).

О. Павлик вважає, що інтернет-засоби (дитячі портали) є основним інформаційно-комунікаційним засобом для навчання української мови в початковій школі (Павлик, 2010: с. 158). Інтернет-засоби для навчання – це різноманітні онлайн-ресурси та інструменти, навчальні платформи та сайти, які допомагають в освітньому процесі для розвитку навичок та знань учнів, критичного мислення, творчості, самостійності у роботі, комунікації та співпраці.

Інтернет-засоби для інтенсифікація навчання української мови можна умовно поділити на такі категорії:

- **відеоматеріали та мультфільми:** використання навчальних відео з української мови для візуалізації правил граматики та розвитку лексичного запасу. Відеоінтерв'ю з відомими письменниками, які розповідають про свої твори та власний досвід у творчості. Відеоуроки від MON UKRAINE – Всеукраїнської школи онлайн 1, 2, 3, 4 класи, для дистанційного та змішаного навчання учнів та методичної підтримки вчителів. Дитячий серіал «Говоримо українською» – анімаційний проєкт для вивчення правил та особливостей української мови. Відеотаймери – це чудовий інструмент для ефективного управління часом під час уроків української мови.

- **аудіоматеріали та електронні бібліотеки:** аудіокнижки для підвищення навичок слухання та вимови української мови. Електронна бібліотека для уроків української мови може бути чудовим інструментом для збагачення навчального процесу та культурного багажу учнів через вивчення української літератури.

- **ігри:** інтерактивні онлайн-ігри, які сприяють розвитку граматичних навичок та розширенню словникового запасу. Гейміфікований застосунок для учнів 1–4 класів «Вивчаю – не чекаю» (can't wait to learn) для офлайн навчання у школі та онлайн. У грі є абетка та цікаві вправи для читання українською мовою в інтерактивному форматі. «Слова зі слова» – пізнавальна гра-

головоломка, що стимулює розвиток логічного мислення та сприяє розширенню словникового запасу з української мови.

- **сайти:** Webpen – тренажер з правопису української мови, який поєднує теоретичні матеріали з практичними завданнями для поліпшення граматичних знань та навичок правопису. Мова – ДНК нації пропонує вправи, яскраві ілюстрації-роз’яснення з уже багатьом відомим Лепетуном. EDUC.com.ua – Український освітній портал: все про освіту в Україні, довідник шкіл і навчальних закладів, практичні завдання для дітей.

- **інтерактивні онлайн-засоби:** Інтерактивні вправи та тести для перевірки знань з української мови. LearningApps.org – сервіс для створення навчальних мультимедійних завдань. Wordart – це сервіс для створення яскравих хмар слів різної форми. Учні можуть візуалізувати поняття, шукати серед слів на хмаринці зайве, складати речення з набору слів тощо. Wordwall – це ресурс для створення інтерактивних вправ і матеріалів для роздруку. Віртуальні дошки навчання української мови – це інтерактивні онлайн-інструменти, які дозволяють вчителям та учням спільно працювати над матеріалами, виконувати завдання та розв’язувати проблеми. Padlet – це онлайн-дошка, на якій можна прикріплювати тексти, зображення, відео чи фото, файли та посилання на зовнішні ресурси.

- **хмарні сервіси:** один з найпопулярніших хмарних сервісів – це сервіси Google. Діти можуть гуглити все, що заманеться. За допомогою смартфонів учням можна запропонувати виконати завдань на дослідження, пошук інформації, порівняння, класифікацію та аналіз даних, перевірку того, що розповіли ви. У Google Документах – спільна робота над документом, наприклад, виправлення помилок у тексті, або ж пропонувати внести у нього зміни. Google Форми: для створення тестів, анкет та опитувань, які можна використовувати для оцінювання знань учнів з української мови.

- **сервіси для візуалізації:** візуальне оформлення допомагає структурувати інформацію, що сприяє швидкому й ефективному її засвоєнню. Кольорові образи активізують емоційну складову та

полегшують сприйняття. Фотохостинги та сервіси для створення фото- та відеопрезентацій, колажів, листівок та навіть онлайн-уроків відкривають нові можливості для ефективної подачі інформації (Pinterest, Canva та ін.).

Висновки. Використання інтернет-засобів у освітньому процесі початкової школи є важливим кроком у підвищенні якості навчання української мови. З їх допомогою можна створювати цікаві й інтерактивні уроки, які стимулюють інтерес учнів до вивчення мови. Від відеоматеріалів та аудіоматеріалів до ігор та інтерактивних ресурсів, існує безліч можливостей для створення цікавого й ефективного освітнього середовища. Важливо лише вміло поєднати ці ресурси з традиційними методиками навчання для досягнення максимального результату.

Список використаної літератури

1. Антонова, О. (2019). Нова українська школа: використання інформаційно-комунікаційних технологій у 1–2 класах закладів загальної середньої освіти : навчально-методичний посібник. Київ : Генеза. С. 96
2. Павлик, О.А. (2010). Використання інформаційно-комунікаційних засобів навчання на уроках української мови в початковій школі. *Педагогіка вищої та середньої школи* : зб. наук. праць. (28). С. 157–162.
3. Петрук, О. (2024). Особливості сучасних молодших школярів: орієнтири для навчальної взаємодії. *Український Педагогічний журнал*. (1). С. 132–140.
4. Несторук, Н.А., Кокоріна, Л.В. (2019). *Словник педагогічних та психологічних термінів*. Слов'янськ : Вид-во Б.І. Маторіна. С. 131

Стахів Л.Г.,

*кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри педагогіки та методики початкової освіти,
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Іванна Франка
м. Дрогобич, Україна
(l.stahiv@dspu.edu.ua)*

Медвідь М.І.

*магістрантка кафедри педагогіки та методики початкової освіти
факультету початкової освіти та мистецтва,
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка
м. Дрогобич, Україна
(mariia.medvid.po@dspu.edu.ua)*

Використання казок про рідний край у вихованні екологічної культури молодших школярів

У статті висвітлено проблему використання казок про рідний край у вихованні екологічної культури молодших школярів; простудійовано основні завдання, які стоять перед учителями початкових класів з метою здійснення екологічної освіти дітей молодшого шкільного віку; розкрито зміст поняття «казка», її роль у формуванні в учнів екологічних цінностей, формування природодослідників та добротворців; акцентовано на педагогічній спадщині Василя Сухомлинського у контексті використання казок про рідний край у процесі проведення уроків серед природи.

Ключові слова: *казка, казка про рідний край, екологічна культура, молодші школярі*

The use of fairy tales about the native land in the implementation of ecological culture of younger schoolchildren

The article highlights the problem of using fairy tales about the native land in the implementation of ecological culture of younger schoolchildren; the main tasks facing primary school teachers in order to implement environmental education of children of primary school age were studied; the meaning of the concept of "fairy tale", its role in the formation of environmental values in students, the formation of

nature researchers and good creators is revealed; emphasis is placed on the pedagogical legacy of Vasyl Sukhomlynsky in the context of using fairy tales about the native land in the process of conducting lessons in nature.

Keywords: *fairy tale, fairy tale about native land, ecological culture, younger schoolchildren.*

Постановка проблеми. Сьогодні відповідно до Концепції Нової української школи створюються усі можливості з метою перебудови освітнього процесу, спрямованого на формування гармонійно розвиненої особистості (Концепція, 2016). У сучасному закладі загальної середньої освіти (ЗЗСО), зокрема початковій школі, в учнів закладається любов до рідної землі, рідної мови, в них формується духовно розвинена, творча, працелюбна особистість. У цьому сенсі важливу роль відіграє фольклор, зокрема казки про рідний край.

Виховання засобами фольклору, використання скарбів народної мудрості є важливим чинником виховання у молодших школярів елементів національної культури, у т. ч. екологічної. І досягнути цих результатів допоможе майстерність, творчість вчителя, національна культура якого служить конкретним прикладом для учнів. Тому уже з перших днів перебування дитини в школі важливо формувати дітей-добротворців, щоб вони свідомо несли відповідальність за долю свого краю та Планети Земля загалом (Бех, 1998; Біда, 2000).

Аналіз останніх досліджень. Названі питання окреслені у прийнятих урядом впродовж останніх років сучасних державних освітніх документах, а саме – Законі України «Про освіту» (Закон України, 2017), Концепції «Нова українська школа» (Концепція, 2016), Державному стандарті початкової освіти (Держстандарт, 2018) та низці навчальних програм, за якими здійснюється освітній процес у ЗЗСО. Означені проблеми відображені також у Професійному стандарті учителя, прийнятому 23 грудня 2020 р. Міністерством розвитку економіки, торгівлі та сільського господарства та ін. (Профстандарт, 2020).

Важливу роль в освітньому процесі початкової школи у формуванні в учнів екологічної культури відіграють казки про природу, рідний край.

Над цією проблемою працюють низка сучасних науковців, зокрема О. Гороховська, О. Дейч, І. Карабаєва, Л. Фоменко,

І.Вікторенко, С.Дужук, Л. Мамчур та ін.

Аналіз науково-педагогічної літератури дає підставу стверджувати, що одним із вагомих завдань у здійсненні екологічної освіти дітей молодшого шкільного віку є процес формування екологічної культури, зокрема екологічно доцільної поведінки їх у природі. З цього приводу учні мають усвідомлювати важливість таких моральних установок, як «не вбивати собі подібного», «обережати власне місце існування», «розуміти необхідність природної рівноваги», «вчитися жити у гармонії з Матінкою-Природою», а особливо «пам'ятати, що збереження навколишнього середовища безпосередньо перебуває у їх руках» тощо (Біда, 2000).

Ми повністю погоджуємося із думкою науковців в тому, що безперервна екологічна освіта на сьогодні виступає одним із важливих завдань початкової школи. У зв'язку з цим початковій ланці відводиться основна роль, зосереджена на формування в дітей екологічної культури, розуміння використовувати національні традиції крізь призму дбайливого ставлення до природи рідного краю (Дейч, 2000, Дужук, 2007).

Детальний аналіз науково-педагогічних джерел засвідчує, що природа української землі до людини була завжди прихильною своєю родючістю, краєвидами, різноманітним світом представників флори і фауни тощо. Тому наші предки, не знаючи жодного інтернету, старалися завжди жити у єдності з Природою, формували в собі якості добра, співпереживання, тобто були природолюбамі. Учителі початкових класів формують ці цінності різними засобами, в тому числі й казками про рідний край.

Метою статті є висвітлення проблеми використання казок про рідний край у розвитку екологічної культури молодших школярів.

Виклад основного матеріалу. Сьогодні неможливо уявити дитяче мислення без живої яскравої казки, яка використовується у родинному колі та в освітньому процесі дошкільної, початкової та середньої освіти з метою в них розширення загального світогляду та пізнавальних інтересів. У початковій освіті проблема дослідження психолого-педагогічного потенціалу сприйняття казкового твору

молодшими школярами залишається актуальною, на чому ми й зосереджуємо увагу.

Термін «казка» походить від слова «казати». За часу виникнення казки виступають найдавнішою формою усної народної творчості, в якій відображається життя й погляди народу від найдавніших часів до сьогодення, особливості народної психології, різноманітних господарських процесів, розкривається багатовіковий досвід виховання дітей та молоді. На сьогодні також важливе місце мають також й такі поняття, як «казкотерапія» та «терапевтична казка».

Аналіз наукових джерел засвідчує, що казки впливають на громадянську культуру дітей, формують в них екологічне мислення, а також дають знання про рідний край, оскільки захоплюють молодших школярів своїми яскравими поетичними образами, динамічними вчинками героїв, викликають в них позитивні емоції, дозволяють радісно сприймати природу, зокрема й природу рідного краю. Такі жанри формують в учнів стійкий характер, розкривають в них високі моральні якості, розширюють їхній світогляд, допомагають зростати в добрі й красі (Карабаєва, Фоменко, 2006).

Варто зауважити, що казки про рідний край позитивно впливають на емоційну, інтелектуальну й поведінкову сфери дітей молодшого шкільного віку, розвивають в них образне і логічне мислення, творчі здібності, мовлення, знайомлять зі світом природи, допомагають соціалізуватися, вчать правильно поводитися в природі, зокрема на лузі, в парку, скверику, узліссі, полі тощо.

Однак ми погоджуємося із думкою сучасних науковців у тому, що казки мають бути дітям дуже доступними, щоб казкові герої як персонажі допомагали розвивати в них пізнавальний інтерес до природи, до представників рідного краю. Найважливіше в казках для маленьких слухачів – виявляти проблеми дикої природи з вуст самих її мешканців. У цьому сенсі виняткова роль належить екологічним казкам, в яких тварини та рослини співпереживають будь-яким змінам у природі (Лях, 2001).

Тому для роботи з учнями початкової школи вчителів початкових класів бажано підбирати такі казкові твори про живі

об'єкти природи, з якими дітям легко контактувати. Завдяки чарівному світу казок про рідний край учні зможуть знайомитися із незвичайними героями, їх дивовижними пригодами, перед ними відкриватиметься невідомий світ із його несподіванками і таємницями, у невимушеній формі, ніби перебуваючи з героєм казки, діти в цікавий спосіб зможуть дізнаватися не лише про таємниці тваринного і рослинного світу, а й об'єкти неживої природи.

У цьому плані прерогативними можуть виступати такі методи, як розгляд картин, ілюстрацій, перегляд кіно- та відеофільмів, прослуховування аудіозаписів зі звуками природи, використання мовних логічних завдань, малювання, ліплення, проведення різноманітних дидактичних ігор тощо (Бех, 1998).

На підставі вищевикладеного можна зробити висновок, що казка є ефективним засобом підвищення в учнів екологічної вихованості й дбайливого ставлення до природи в цілому освітньому процесі, зокрема й на заняттях інтегрованого курсу «Я досліджую світ» (природнича освітня галузь). Як важливий засіб етнопедагогіки, вона виступає ефективним чинником з метою удосконалення навчальної діяльності школярів, сприяє підвищенню в них пізнавального інтересу до навчання, активізує такі психічні процеси, як мовлення, мислення, пам'ять, уява, створює безліч можливостей з метою формування світоглядної сфери школярів, у тому числі й екологічної культури (Дейч, 2000).

З метою ефективності навчального процесу ми пропонуємо учителям початкових класів використовувати педагогічну спадщину педагога-гуманіста ХХ століття Василя Сухомлинського. Повністю погоджуємося із думкою сучасних науковців у тому, що, втілюючи ідеї цього педагога, учням початкових класів пропонуємо самим складати твори-мініатюри про об'єкти живої та неживої природи, на зразок того, як педагог пропонував складати казки про червоні грона калини, збирання врожаю, про Пелюстку, яка зустрічає Мурашку, про Жучка, який хоче переплисти на інший берег, тощо (Мамчур, 1988).

Висновки. Отже, відповідно до ідей Концепції «Нової української школи», в освітньому процесі початкової школи

складання дидактичних казок про природу, рідний край має велике значення і слугує формуванню в учнів екологічної культури та екологічно доцільної поведінки їх у природі. Ці казки можна укладати в книжки-саморобки і поповнювати ними бібліотечки, які зберігаються в окремих осередках класних кімнат відповідно до НУШ. Такі казки можуть слугувати ефективним матеріалом для складання казок на зразок, за аналогією, вони можуть бути добірним матеріалом для написання з учнями переказів, диктантів та складання умов математичних задач. До проведення таких видів роботи ми пропонуємо залучати усіх учителів та батьків, втілюючи ідеї співпраці школи, учнів та членів їх родин як «золоті перлини» педагогіки партнерства.

Список використаної літератури

1. Бех, І.Д. (1998.) Особистісно зорієнтоване виховання: навч.-метод. посіб. Київ : ІЗИН. 61 с.
2. Біда, О.А. (2000) Природознавство і сільськогосподарська праця: методика викладання. Київ : ВТФ «Перун». 333 с.
3. Вікторенко, І. (2004). Формування пізнавального інтересу до природознавства засобами усної народної творчості. *Рідна школа*. № 3. С. 54–56.
4. Гороховська, О. (2002). Екологічна казка. *Початкова освіта*. № 15 (159). С. 6.
5. Дейч, О. (2000). Фольклор у вихованні культури поведінки молодших школярів. *Початкова школа*. № 2. С. 46–48.
6. Дужук, С. (2007). Використання казки в екологічному вихованні учнів. *Початкова школа*. № 6. С. 38–39.
7. Державний стандарт початкової освіти. URL: <http://nus.org.ua/articles/uryad-zatverdyy-novyj-standart-pochatkovoyi-osvity-shho-tse-oznachaye/> (дата звернення: 22.01.2024).
8. Закон України «Про освіту». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19> (дата звернення: 20.04.2024)
9. Концепція Нова українська школа: URL: <https://mon.gov.ua/ua/tag/nova-ukrainska-shkol> (дата звернення: 22.01.2024).
10. Професійний стандарт вчителя – міжнародний досвід. URL: <https://nus.org.ua/articles/profesiyniy-standart-vchytelya-mizhnarodnyj-dosvid/> (дата звернення: 22.01.2024).

11. Карабаєва, І. (2006). У світі дитячих фантазій. *Початкова освіта*. № 9 (345). С. 10–11.
12. Лях, В. (2001). Казка в екологічному вихованні молодших школярів. *Початкова школа*. № 1. С. 63–64.
13. Мамчур, Л. (1988). Твори-мініатюри та казки у методичній спадщині В.О.Сухомлинського. *Початкова школа*. № 6. С. 11–13.

*магістр кафедри фундаментальних дисциплін початкової освіти
факультету початкової освіти та мистецтва,
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка
м. Дрогобич, Україна
(panenko@ukr.net)*

Розвиток уваги учнів початкових класів на уроках української мови

У статті проаналізовано особливості розвитку уваги учнів на уроках української мови в початковій школі. З'ясовано, що увага – це форма психічної діяльності людини, яку зумовлює її спрямованість і зосереджуваність на об'єктах за одночасного абстрагування від інших. Для уваги характерне вибіркове ставлення до довкілля. Увага є необхідною передумовою ефективної діяльності, запорукою успішного пізнання, навчання, праці. Розрізняють мимовільну, довільну і післядовільну увагу. Шляхами розвитку уваги на уроках української мови в початкових класах є використання різноманітних навчальних матеріалів; застосування ігрових технологій; впровадження інтерактивних методик; використання рухових пауз; залучення до уроку візуальних матеріалів.

Ключові слова: *увага, мимовільна увага, довільна увага, післядовільна увага, зосередженість, стійкість, методи розвитку уваги.*

Development of attention of primary school students in Ukrainian language lessons

The article analyzes the peculiarities of the development of students' attention during Ukrainian language lessons in primary school. It has been found that attention is a form of mental activity of a person, which is determined by his orientation and concentration on objects while simultaneously abstracting from others. Attention is characterized by a selective attitude to the environment. Attention is a necessary prerequisite for effective activity, a key to successful cognition, learning, and work. Involuntary, voluntary and post-voluntary attention are distinguished. Ways to develop attention in Ukrainian language lessons in elementary grades are the use of various educational materials; application of game

technologies; implementation of interactive methods; use of motor pauses; involvement of visual materials in the lesson.

Keywords: *attention, involuntary attention, voluntary attention, post-voluntary attention, concentration, persistence, methods of attention development.*

Постановка проблеми. Початкова ланка освіти є важливим етапом у формуванні особистості. Зміни в пізнавальній сфері учнів у цей час мають велике значення для їхнього повноцінного розвитку. Серед важливих чинників успішного навчання й подальшого життя в суспільстві – вміння фокусувати увагу. У школі учні мають зосереджуватись, працювати без відволікань, дотримуватись інструкцій і контролювати отриманий результат. Організація освітнього процесу має спонукати розвиток уваги як психічного процесу та уважності як властивості особистості молодшого школяра (Соловійова, 2010: с. 13).

Дослідники встановили, що рівень розвитку уваги корелює з ефективністю навчання. Саме неуважність називають основною причиною поганої успішності учнів. Навчання пропонує багато нової інформації, вимагає довшого зосередження. Для цього дитині потрібно навчитися керувати своєю увагою, підпорядковувати її своїй волі. Лінгводидакти рекомендують досягати цього наполегливими тренуваннями з допомогою ігор і спеціальних вправ (Огороднік, 2020).

Аналіз основних досліджень і публікацій. Увагу ґрунтовно досліджували в психології. Зарубіжні вчені В. Вундт, В. Джеймс, К. Кофка внесли вагомий внесок у трактування психології уваги, сформулювали фундаментальні концепції і запропонували важливі парадигми в дослідженні цього феномена. Сучасна психологія зосереджена на проблемах уваги та її розвитку, зокрема в контексті сучасних розвивальних технологій. Особливості уваги в контексті педагогічної практики описані С. Максименком (Максименко, 1998). Чимало методичних розробок такої тематики пропонують вчителі-практики (Огороднік, 2020).

Мета статті – виявити особливості розвитку уваги учнів початкової школи на уроках української мови.

Виклад основного матеріалу дослідження. Увага – це форма психічної діяльності людини, яку зумовлює її спрямованість і зосереджуваність на об'єктах, водночас потрібно абстрагуватися від інших. Для уваги характерне вибіркове ставлення до довкілля: свідомість серед низки подразників вибирає лише один. Увага є необхідною передумовою ефективної діяльності, запорукою успішного пізнання, навчання, праці (Гончаренко, 1997: с. 338).

У сучасній науці увагу класифікують за різними критеріями:

- рівнем вольових зусиль:

- мимовільна увага виникає без вольових зусиль, зумовлена раптовістю подразника;
- довільна увага зумовлена усвідомленням, керується особистістю, її метою та намірами;
- післядовільна увага з'являється, коли виникає інтерес до виконуваної дії після довільної уваги.

-особливостями об'єктів:

зовнішня (слухова, зорова, рухова) спрямована на сприйняття предметів довкілля;

- внутрішня (інтелектуальна, мислительна, мнемічна) спрямована на аналіз психічних процесів.

- формою організації:

- колективна;
- групова – увага малої групи під час роботи у колективі;
- індивідуальна (Максименко, 1998).

Увага дітей має вибірковий характер і передусім зосереджена на чуттєвих ознаках об'єктів, які несуттєві, проте емоційно насичені. Для організації уваги важливу роль відіграє мовлення і дитини, і дорослого. Так дитина вчиться виконувати короткі та зрозумілі інструкції, що потребують зосередження уваги.

Дитина у віці до шести років володіє різними формами уваги – мимовільною і довільною. Довільна розвивається лише на початку другої фази розвитку. У процесі навчання ця форма уваги вдосконалюється і лише наприкінці молодшого шкільного віку досягає більш високого рівня. Навчання варто організовувати так,

щоб стимулювати перехід уваги учнів від довільної до післядовільної, що найбільше сприяє опануванню знань, формуванню вмінь та навичок.

У першокласника мимовільну увагу викликає образний, наочний та яскравий навчального матеріалу, емоційний підхід до його подачі, тож в початковій школі широко використовують наочність. Однією з особливостей уваги молодшого школяра є більша здатність зосереджуватися на об'єктах зовнішнього світу, ніж на власних думках.

Увага молодшого школяра тісно пов'язана з мисленням. Діти не можуть зосередити увагу на неясному або незрозумілому завданні, вони швидко відволікаються і починають займатися іншими речами. Тож навчальний матеріал має бути доступним і зрозумілим учням, що розвиватиме їхню увагу.

Однак не завжди розуміння достатньо для того, щоб дитина була уважною, її потрібно вчити цього. У початковій школі розвиток довільної уваги передбачає формування трьох навичок: прийняття інструкцій, які поступово ускладнюються; утримання їх увагою упродовж усього заняття; розвиток навичок самоконтролю.

Увага першокласника тісно пов'язана з мовленням: рівень сприймання та формування довільної уваги учня залежить від розвитку його мовлення. Що розвиненіше мовлення, то швидше відбувається формування довільної уваги. Одним із завдань розвитку уваги є формування контрольної функції, тобто вміння контролювати власні дії. Цього можна досягти, коли діти самостійно працюють з навчальним матеріалом. Такий підхід дозволяє індивідуалізувати навчальну діяльність для кожної дитини, враховуючи її оптимальний темп і рівень активності.

Основне досягнення у процесі розвитку уваги учнів полягає у формуванні в них вищих рівнів уваги, розвиток вміння свідомо спрямовувати увагу на конкретні об'єкти, концентруватися на них, не відволікатися, переключати увагу на нові завдання, розподіляти її та зосереджувати на певних об'єктах. Це частина загального психічного

розвитку дітей, який відбувається під впливом навчання та виховання (Максименко, 1998).

Для забезпечення стійкої довільної уваги учнів початкових класів необхідні такі умови:

- чітке розуміння завдання, яке вони виконують;
- створення звичних умов роботи: постійне робоче місце, певний графік роботи, порядок з предметами та робочими матеріалами;
- виникнення непрямих інтересів, коли навчання може не викликати безпосереднього зацікавлення, але результат цієї діяльності є цікавим для учня;
- створення сприятливих умов для навчання шляхом усунення зовнішніх негативних подразників;
- тренування довільної уваги шляхом повторень і виконання вправ для розвитку спостережливості в дітей (Михолінська, 2014: с. 180).

Розвивати увагу в учнів можна завдяки іграм. Значення навчальних ігор для розвитку уваги в молодшому шкільному віці велике, адже вони сприяють розвитку в учнів таких якостей уваги, як цілеспрямованість, стійкість та зосередженість. Впровадження таких ігор має важливе значення для формування цих якостей і розвитку уваги (Антонець, 2012: с. 17).

Різні ігри ставлять різні вимоги до уваги: деякі вимагають урахування різних аспектів завдання, інші – виділення та запам'ятовування цілі дії, треті – швидкості переключення уваги, четверті – стійкості і зосередженості уваги для виявлення й усвідомлення актуальних змін.

Розвиток післядовільної уваги в учнів пов'язаний із формуванням довільної, яка передбачає використання вольових зусиль для досягнення поставленої мети. Особливість розвитку уваги загалом полягає у поетапному формуванні елементів довільності, в управлінні увагою на основі розвитку мовлення та пізнавальних інтересів.

Стійкість уваги учнів початкової школи залежить від характеру подразників. Тривале відволікання можуть спричинити шум, ігри. Однак для уваги молодших школярів характерна суттєва нестійкість.

Тож молодший школяр може займатися одним видом діяльності дуже недовго через швидку втомлюваність. Молодші школярі також не вміють швидко переключати увагу з одного об'єкта на інший, однак з часом ця здатність вдосконалюється: вони здатні легко переходити від одних дій до інших. Упродовж навчання в початковій школі розвиток уваги у дітей зазнає значних змін і проходить інтенсивно та нерівномірно. Скажімо, обсяг уваги може збільшуватись вдвічі, але інші властивості (стійкість, здатність до переключення та розподілу уваги) змінюються менше.

Основними способами розвитку уваги на уроках української мови в початкових класах є:

- використання різноманітних навчальних матеріалів. Учителі можуть використовувати інтерактивні плакати, картки із завданнями, ігрові елементи для привертання уваги учнів;

- застосування ігрових технологій. Використання ігор та групових завдань може стимулювати активність та увагу учнів;

- впровадження інтерактивних методик. Застосування методів «Мозковий штурм», «Групова робота», «Колективне обговорення» допомагає залучити увагу учнів та розвивати їхні когнітивні навички;

- використання рухових пауз. Виконання рухових вправ або коротких пауз під час уроку може допомогти підтримувати увагу учнів;

- залучення до уроку візуальних матеріалів. Використання мультимедійних презентацій, відеоматеріалів та ілюстрацій може сприяти кращому розумінню матеріалу та утримувати увагу учнів (Соловійова, 2010: с. 16–17).

Висновки. Використання різних методів для залучення уваги учнів на уроках української мови допомагає зробити навчання ефективнішим, цікавим та захопливим. Впровадження інтерактивних методик («Мозковий штурм», «Групова робота» та «Колективне обговорення»), допомагає учням сконцентруватися, розвиває їхні когнітивні навички. Використання рухових пауз і візуальних матеріалів (мультимедійні презентації та ілюстрації) зумовлює краще осягнення матеріалу та приковує увагу учнів упродовж уроку. Усі

зазначені методи допомагають створити освітнє середовище, що стимулює розвиток уваги і сприяє успішному вивченню української мови.

Список використаної літератури

1. Антоненць, М. (2012). Погляди В.О. Сухомлинського на процес шкільного навчання. *Рідна школа*. № 5. С. 16–18.
2. Гончаренко, С. (1997). *Український педагогічний словник*. Київ: «Либідь», 366 с.
3. Максименко, С.Д. (1998). *Психологія у соціальній та педагогічній практиці*. Київ, 128 с.
4. Михолінська, С.І. (2014). Образне слуховідчуття й слухомислення у процесі формування слухової уваги молодших школярів. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова*. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти. 2014. № 16 (21). С. 178–181
5. Огороднік, О.Ф. (2020). Розвиток уваги на уроках української мови. Вправи та корекційні ігри. *На урок. Освітній портал*. 24 березня. URL: <https://naurok.com.ua/rozvitok-uvagi-na-urokah-ukra-nsko-movi-vpravi-ta-korekciyni-igri-159536.html> (дата звернення: 12.04.24)
6. Соловйова, Н. (2010). Розвиток уваги в учнів початкової школи: уроки психології. *Шкільний світ*. № 40. С. 13–17.

РОЗДІЛ II. Середня освіта (музичне мистецтво)

УДК 008(477):355.4(470:477)«20»

Бендас Н.В.,

*бакалавр кафедри англійської мови та перекладу
факультету української та іноземної філології,
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка
м. Дрогобич, Україна
(nataliia.bendas@dspu.edu.ua)*

Зелена О.Я.

*кандидат політичних наук,
доцент кафедри філософії, соціології та політології
імені професора Валерія Скотного,
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка
м. Дрогобич, Україна
(o.zelena@dspu.edu.ua)*

Виклики та загрози для української культури в умовах повномасштабного вторгнення

У статті вивчається питання стану культури в умовах повномасштабного вторгнення, акцентуючи увагу на певних позитивних змінах у свідомості суспільства і активізації творчої діяльності як культурної терапії. Досліджуються перспективи розвитку української культури та розглядаються приклади успішних культурних ініціатив, що демонструють силу і значущість культури особливо в умовах військового конфлікту. Підкреслюється, що культура є запорукою національної ідентичності та стратегічно-важливим ресурсом для збереження незалежності нашої держави. Визначається значення культурної ідентичності на шляху до подолання внутрішніх розбіжностей у поліетнічній Україні, яка пережила багато періодів культурних чисток. На історичних прикладах авторки показують спроби російської влади нищити українську самобутність і

самосвідомість, що є серйозною загрозою для культурної самостійності українців.

Ключові слова: культура, війна, національна ідентичність, культурна самобутність.

Challenges and threats to Ukrainian culture in the context of a full-scale invasion

The article examines the state of culture in the context of a full-scale invasion, emphasizing certain positive changes in the consciousness of society and the intensification of creative activity as cultural therapy. The article explores the prospects for the development of Ukrainian culture and examines examples of effective cultural endeavors that demonstrate the value and strength of culture, especially in the context of military conflict. It is emphasised that culture is the key to national identity and a strategically important resource for maintaining our state's independence. The authors define the importance of cultural identity on the way to overcoming internal divisions in multi-ethnic Ukraine, which has experienced many periods of cultural cleansing. Using historical examples, the authors demonstrate the attempts of the Russian authorities to destroy Ukrainian identity and self-awareness, which is a serious threat to the cultural independence of Ukrainians.

Keywords: culture, war, national identity, cultural identity.

Постановка проблеми. Культура є фундаментальною складовою національної ідентичності будь-якого народу. Спільне історичне минуле, звичаї, традиції, мова є не лише складниками його самостійності в духовно-естетичному плані, а й стратегічним ресурсом у боротьбі за збереження суверенності й незалежності. Їхнє знищення поступово призводить до того, що спільнота втрачає дух єдності. Відтак, в умовах воєн культуру дуже часто визначають як другий фронт. Характер російсько-української війни чітко це показує. Війна, яку росіяни починали в 2014 р. як імперську, в лютому 2022 р. перейшла в цивілізаційний формат. А поведінка загарбників на окупованих територіях показує її геноцидний характер щодо українців.

Політичний розвиток українських земель має досить драматичний характер. Особливо коли територія впродовж багатьох століть була поділена між сусідами. У різні історичні періоди Україна

входила до складу Польсько-Литовської держави, Австрійської, Османської та Російської імперій тощо. З одного боку, це формувало мультикультурну природу й багатство української культури, з іншого боку – асиміляційні процеси нищили національні ознаки. Історично склалося так, що саме Російська імперія, а згодом і Радянський союз найактивніше проводили колоніальну політику щодо нищення української самобутності.

Зі здобуттям Україною незалежності мало що змінилося. У той час як «політичні нащадки» колишніх світових імперій та держав стали партнерами і друзями України, російська влада не позбулася своїх імперських амбіцій. Навпаки – через анексію та збройне вторгнення вона задекларувала повне нівелювання українського й ліквідацію Української держави шляхом так званої денацифікації та демілітаризації. Щоденно Росія вбиває наших громадян, ракетними ударами руйнує міста та села, нищить об'єкти культурного значення, вивозить історичні пам'ятки, висміює українську мову. У цьому контексті питання збереження, розвитку та поширення нашої культури є особливо актуальними. Водночас, попри весь драматизм й руйнування, війна приносить розвиток та інші перспективи. Поділяємо думку американського філософа Френсіса Фукуями, що бажання бути визнаним, почутим і збереження гідності спільноти чи окремої особи є ефективнішими індикатором до змін та руху, аніж економічні важелі (Фукуяма, 2018). Саме війна показала світу духовне багатство українців та відкрила феномен української культури, яка стала впізнаваною в цивілізованому вимірі.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Проблема розвитку культури в умовах війни стала об'єктом вивчення низки аналітиків та науковців. Культурні відмінності регіонів України досліджувала О. Воробйова (Воробйова, 2015); питання мистецтва та культури в умовах війни – Л. Пилип (Пилип, 2022), К. Настояща (Настояща, 2023); спроби Росії знищити український народ – Д. Долотова (Долотова, 2022); пам'ятки архітектури, зруйновані в ході російсько-української війни – А. Смагіна (Смагіна, 2023); українських музикантів, які представляють Україну за кордоном – О. Лаущенко

(Лаущенко); книги про сучасну війну – К. Фукс (Фукс, 2022); значенню першого Оскару вітчизняного кінематографа присвятив свою працю Д. Войналович (Войналович, 2024). Звертаємо увагу й на працю Френсіса Фукуями щодо питання формування ідентичності спільноти через критичний запит на гідність, а також як відповідь на скривдженість (Фукуяма, 2018). І саме в цьому контексті варто вивчати питання розвитку української культури, бо війна, яка несе кривду і горе, з іншого боку реанімує почуття гідності та спротиву ворогу.

У статті використовуються результати емпіричного дослідження «Культурні практики населення України під час війни» (Чупрій, Настояща, Марутян, 2023).

Мета статті – проаналізувати виклики та загрози для української культури в умовах повномасштабного вторгнення російських військ, а також дослідити перспективи її розвитку й місця в світі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Прийнято вважати, що війна – це боротьба за владу, славу та військову могутність. З одного боку, це так і є. Зокрема, більшість воєначальників, як А. Македонський, Чингісхан, султан Сулейман, Н. Бонапарт, А. Гітлер та інші, вели військові кампанії з метою розширення своїх земель та посилення впливу на міжнародній арені. Кожен послуговувався своїми стратегіями, але методи були одні – руйнування і вбивства. З іншого боку, ми ігноруємо один дуже важливий фактор, а саме культуру. Усі вищеперелічені постаті не обмежувалися лише насильством і залякуванням. Вони приходили і спопеляли все, що бачили. Постає питання: для чого? Хіба такі дії не означали марнування такої необхідної в ході тривалої боротьби енергії та сили? Безумовно, означали, але тільки так вони могли бути впевнені, що побороти противників і фізично, і духовно. У тих просто нічого не залишалося: близькі гинули, даху над головою не було, тільки вони один на один зі своїми проблемами. Тепер уже не існувало того, що могло б продемонструвати хоча б ниточку зв'язку між ними.

Уперше відкрито про важливість культури в ході війни заявив лідер військової стратегії проти нацизму 40-х рр. минулого століття В. Черчилль. Коли фінансів Великої Британії катастрофічно не вистачало на оборону країни, один із міністрів запропонував прем'єру обмежити витрати на культуру. У відповідь він почув: «А за що ми тоді воюємо?» (Пилип, 2022).

Унаслідок багатовікових спроб східного сусіда знищити нашу творчу спадщину Україна неминуче стикнулася з проблемою культурних відмінностей між східними і західними областями. Відбувалося це поступово, починаючи ще з XV ст. Тоді, проте, вони не були так яскраво виражені. Пройде близько двохсот років і московський цар Михайл видасть указ знищити усі примірники Учительського Євангелія К. Ставровецького. Услід анафемі піддадуть праці Л. Барановича, С. Полоцького, П. Могили та інших – українське друкарство почне боротьбу за виживання. Дійде до того, що українська мова стане забороненою у всіх офіційних установах, а батькам строго-настрою не дозволятиметься хрестити дітей українськими іменами. З плином історії, колонізаційний тиск лише посилюватиметься: на початку століття такі слова, як Україна, Запоріжжя, Січ, козак, москаль будуть вилучені цензурою, а святкування 100-річчя з дня народження Кобзаря опиниться поза законом. XX століття, або століття українського геноциду, ознаменується Розстріляним відродженням, концтаборами, вилученням запасів їжі у селян, зникненням літери «ґ» та, як наслідок, майже повним переписом нашого правопису. Ба навіть за часів незалежності, у 2012 р. їм все ще вдасться видати закон Колесніченка-Ківалова й надати російській мові у 13 регіонах України майже державного статусу (Долотова, 2022).

З початком повномасштабного вторгнення виклики у сфері культури сягнули апогею. У міністерстві культури та інформполітики зазначили, що станом на червень 2023 р. понад 660 об'єктів культурного значення були знищені або внаслідок ракетних обстрілів, або безпосередніх бойових дій. Передовсім це Одеський будинок вчених, Музей українських старожитностей В. Тарновського, садиба

Кеніга, магазин купця Ф. Курила, Національний музей Г. Сковороди, будинок Янцена та собор Одеської єпархії УПЦ, що перебуває під захистом ЮНЕСКО (Смагіна, 2023). Їхня втрата, зрозуміло, має не матеріальне значення, а духовне, оскільки кожна зруйнована пам'ятка – це загроза нашій самосвідомості і хай зараз незначне, та втім розсіювання культурної ідентичності. Саме через це нещодавно голова громадської організації «Демократичні ініціативи молоді» і доктор політичних наук Л. Чупрій звернувся до народу з черговим закликком протистояти росіянам разом. Він зазначив: «Україна зараз переживає складні часи, усі зусилля спрямовані на витіснення ворога з нашої території. Але менше з тим дуже велику увагу потрібно приділяти й культурі, оскільки РФ намагається привласнити нашу історію та знищити нашу культуру» (Чупрій, 2023).

З огляду на подану вище інформацію, могло б здатися, що українська культура переживає період стагнації, проте це не так. Йдеться про інший результат війни – зміну суспільної свідомості, переосмислення історії та національних цінностей. За даними комплексного соціологічного дослідження «Культурні практики населення України під час війни», прослідковуються все більше позитивних змін у свідомості наших громадян. Згідно з результатами, 62 % респондентів відповіли, що повністю відмовилися від російськомовного контенту; 31 % – зменшили його обсяг і збільшили український; а 59 % – почали цікавитися політичним життям (Чупрій, 2023).

Через досвід в умовах війни та глибокі переживання, формуються нові імена й таланти, творча еліта змінює формати мистецької діяльності, але не перестає представляти свою націю на світовій арені. З кінця лютого 2022 р. актори театрів перейняли на себе роль амбасадорів культурної спадщини. Вони одними з перших розпочали гастролі країнами світу, знаходячи підтримку як серед діаспори, так і іноземців. Водночас такі артисти, як А. Сеїтаблаєв, О. Сенцов, О. Тритенко, Т. Тополя, О. Михайлюта, Д. Дікусар, А. Хливнюк (Настояща, 2023), тощо відправилися захищати нас на фронт. Їхнє

рішення є прямим доказом того, що у нас не існує поняття «Я – знаменитість, війна не про мене». Війна – це про усіх і кожного.

Щоденно ми працюємо над розвитком музики, літератури, кіно. За кордоном нас представляють гурти «Антитіла», «Без обмежень», «Один в каное», «The Hardkiss», «ДахаБраха» (Лаущенко, 2023) та ін. Хроніками нашого сьогодення сміливо можна назвати праці А. Чеха «Точка Нуль», О. Михеда «Я змішаю твою кров із вугіллям», С. Лойка «Аеропорт», Є. Положія «Іловайськ» і С. Жадана «Інтернат» (Фукс, 2022). Не обійшли стороною зміни і кіноіндустрію. Ще зовсім нещодавно експерти зауважували, що українського кінематографа торкнувся спад виробництва (Настояща, 2023). Це пояснювалося тим, що ми значно більше зацікавлені в «кіно про Батьківщину в минулому, теперішньому й майбутньому». Але вже у березні цього року Україна отримала перший Оскар в своїй історії. «20 днів у Маріуполі» Мстислава Чернова був визнаний «Найкращим документальним повнометражним фільмом». Сам режисер відзначив, що «хотів би, щоб цей фільм ніколи не довелося знімати» (Войналович, 2024). Його словам стоячи аплодував увесь зал.

Висновки. У світлі поданого аналізу виявлено, що культура повсякчас залишається одним з найважливіших стовпів суспільства, який здатний зміцнювати національний дух та відстоювати незалежність країни. Її знищення неминуче породжує суперечності та може спричинити навіть етнічний сепаратизм. Зважаючи на це, описана вище практика психологічного та духовного підкорення ворогів набула широкого поширення.

В історичному контексті Україна систематично переживає спроби знищення її культурної спадщини та асиміляції населення. Особливих утисків ми зазнавали і продовжуємо зазнавати з боку східного сусіда.

Та незважаючи на виклики, українська культура демонструє здатність до відновлення та перспектив розвитку навіть у складних умовах воєнного конфлікту. Позитивні зміни в свідомості громадян та активізація творчих особистостей засвідчують її живучість і силу. Такі зрушення, як зменшення споживання російськомовного

контенту та зростання інтересу до політичного життя серед населення, популяризація українського підтверджують наявність національної самоідентичності. Крім того, останні досягнення нашого народу у музиці, літературі та кіноіндустрії стають надійною платформою для світового визнання й підтримки.

Список використаної літератури

1. Fukuyama, F. (2018). *Identity: The Demand for Dignity and Politics of Resentment*. New York : Farrar, Straus and Giroux. 240 p. URL: <http://surl.li/sxvbq>
2. Войналович, Д. (2024). *Вперше в історії! Український фільм отримав Оскар 2024*. URL: <http://surl.li/sxvdz> (дата звернення: 19.04.2024).
3. Воробйова, О. (2015). *Мовні та культурні відмінності між західними і східними регіонами України*. URL: <http://surl.li/sxvey> (дата звернення: 19.04.2024).
4. Долотова, Д. (2022). *Неопалима Купина – моя Україна: як Росія впродовж століть намагалася знищувати українців та нашу культуру*. URL: <http://surl.li/gmwub> (дата звернення: 19.04.2024).
5. Лаущенко, О. (2023). *Аби наш голос був гучнішим: 10 українських музикантів, які представляють нашу державу за кордоном*. URL: <http://surl.li/sxvgo> (дата звернення: 19.04.2024).
6. Настояща, К. (2023). *Культура в стані війни: вгору по сходах що ведуть вниз*. URL: <http://surl.li/sxvip> (дата звернення: 19.04.2024).
7. Пилип, Л. (2022). «Ми з України». Як мистецтво і культура допомагають під час війни. URL: <http://surl.li/eogcl> (дата звернення: 19.04.2024).
8. Смагіна, А. (2023). *Загарбати або знищити: 18 пам'яток української архітектури, які зруйнувала росія*. URL: <http://surl.li/sxvhm> (дата звернення: 19.04.2024).
9. Фукс, К. (2022). *ТОП-5 найкращих книг про російсько-українську війну*. URL: <http://surl.li/sxvhv> (дата звернення: 19.04.2024).
10. Чупрій, Л.В. Настояща, К.В., Марутян, Р.Р. (2023). *Комплексне соціологічне дослідження культурних практик населення України під час війни*. Київ: Міленіум, 220 с. URL: <http://surl.li/mtqca> (дата звернення: 19.04.2024).

Личак І.В.,

*магістрантка кафедри вокально-хорового,
хореографічного та образотворчого мистецтва
факультету початкової освіти та мистецтва,
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка
м. Дрогобич, Україна
(iryna.lychak@dspu.edu.ua)*

Мартинів Л.І.

*кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри вокально-хорового,
хореографічного та образотворчого мистецтва,
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка
м. Дрогобич, Україна
(l_martyniv@dspu.edu.ua)*

Арт-терапія та різноманіття методів її використання

У статті виокремлено ряд теоретичних компонентів щодо досліджень методів арт-терапії. Проаналізовано використання методів образотворчої діяльності на вираження експресії людини. Доведено, що символічна експресія виступає основним засобом вираження неусвідомлюваного психологічного матеріалу та динамічної комунікації.

Ключові слова: арт-терапія, образотворче мистецтво, символізм, теоретичні методи.

Art therapy and the variety of methods of its use

The article highlights a number of theoretical components of art therapy research. The use of visual arts methods to express human expression is analyzed. It is proved that symbolic expression acts as the main means of expressing unconscious psychological material and dynamic communication.

Keywords: art therapy, fine art, symbolism, theoretical methods.

Постановка проблеми. Методологія арт-терапії як спосіб теоретичного обґрунтування та пояснення механізмів і факторів позитивного впливу образотворчої творчості засновано британським

педагогом і митцем Андріаном Гіллом у 1938 р . Діалоги щодо арт-терапевтичних методів, поміж митцями та психоаналітиками, а часом й протиставлення різних підходів розвиваються і до сьогодні.

Аналіз останніх досліджень. Погляди митців на цілющу природу мистецтва базувалися переважно на таких підходах, як:

- інноваційна художня педагогіка з вільнішим, ніж це характерно для класичної художньої освіти, використанням образотворчих засобів та більшою орієнтацією на спонтанність та індивідуальність творчих проявів особистості (Adamson, 1984);
- концепції цілісного освітньо-виховного та гармонізуючого впливу на особистість у вигляді мистецтва (Olavus Petrie).

Ідеї ранньої художньо-орієнтованої арт-терапії були слабо пов'язані з психологією та медициною і більшою мірою опиралися на теорії та досвід педагогіки, філософії, антропології, культурології. На сьогоднішній день ідеї художньо-орієнтованої арт-терапії знаходять свій відбиток у роботах таких зарубіжних авторів, як Кетрін Мун (Moon, 2002) та Ентоні Роббінс (Robbins, 1986).

Метою статті є виокремлення низки теоретичних компонентів щодо досліджень методів арт-терапії.

Виклад основного матеріалу. Методологія аналітичної або динамічно-орієнтованої арт-терапії спочатку була тісно пов'язана з характерним для психоаналізу розумінням змісту та лікувальних факторів психотерапії як методу роботи з особистістю, свідомістю і неусвідомлюваними психічними процесами з використанням терапевтичних відносин та аналітичних структур. Арт-терапевтами були запозичені та перероблені ідеї класичного психоаналізу, а потім – аналітичної психології К.Г. Юнга, теорії об'єктних відносин, групової психодинамічної психотерапії. У процесі такого перевтілення ідеї психоаналізу набули значного розвитку, наприклад, погляди на природу символічної, невербальної комунікації як складової основи терапевтичної взаємодії в арт-психотерапії.

Починаючи з 1960–1970-х рр. методологія в арт-терапії набула стрімкого розвитку у теорії та практиці гуманістичної, когнітивно-поведінкової психотерапії, гештальт-терапії, системно-нарративного

підходу та в інших напрямках сучасної психотерапії. З метою теоретичного обґрунтування арт-терапії також почали залучатися дані нейробиології, нейропсихології та соціальних наук.

Методологія арт-терапії загалом виявилася більш інтегрованою в психологію та медицину, ніж її художньо-орієнтоване спрямування.

На сьогодні арт-терапія оперує не одним, а кількома методами (наприклад, психодинамічний, екзистенційно-гуманістичний, сімейний, системний підхід та ін), як правило, всі вони пов'язані з різними психологічними теоріями особистості, різними способами реалізації творчої активності та моделями психотерапевтичної взаємодії. Арт-терапія передбачає не лише художню експресію, а й цілеспрямовану психотерапевтичну роботу з особистістю, почуттями, уявленнями, відносинами як умовою позбавлення від симптомів поведінкових, емоційних, когнітивних і соматичних (психосоматичних) розладів, підвищення якості життя та ефективності діяльності.

Як фактори позитивних змін в арт-терапії виступають не лише, пов'язані з творчою активністю людини та її відносинами з дійсністю, а й різні спеціальні прийоми, характерні для психодинамічної, гуманістичної, когнітивно-поведінкової чи іншої школи психотерапії. Одночасно ці прийоми реалізуються з урахуванням залучення багатого символічного, образного, проєктного матеріалу, використання різноманітних художніх і технічних засобів візуальної комунікації, і навіть особливого роду діяльності особистості – її творчої активності. Сучасна арт-терапія прагне використовувати не лише фактор творчої активності з властивими йому експресивно-регулятивною, організуючою, захисною функціями, а й фактори терапевтичних та групових відносин і зворотного зв'язку. При цьому зворотний зв'язок може включати аналітичні та неаналітичні процеси, пов'язані зі сприйняттям, обговоренням і творчим реагуванням на продукцію.

Арт-терапія має досить широкий арсенал не тільки універсальних, але й спеціалізованих прийомів цілющо-профілактичного впливу, призначених для роботи з різними психологічними проблемами людей, психосоматичними розладами, порушенням адаптації та психосоціальними труднощами. У багатьох випадках вона з успіхом

застосовується там, де більшість форм психологічної допомоги виявляються неприйнятними або малоефективними, наприклад, при роботі з дітьми, людьми похилого віку, а також посттравматичними станами, психогенними реакціями, порушеннями харчової поведінки, творчого вигорання тощо. Вона використовується не лише як особлива форма індивідуальної та групової психотерапії, а й як ефективна форма гармонізації та розвитку соціальних груп та спільнот різного ступеня складності – сімей, громад, колективів.

Оскільки арт-терапія включає не один, а кілька методів, що використовують творчу активність (образотворчу діяльність) у контексті психотерапевтичної практики, її теоретичні основи не можуть бути охарактеризовані однозначно. Проте всі арт-терапевтичні методи претендують на наукове дослідження. Саме тому розроблені такі основні теоретичні компоненти:

1. Психологічна теорія особистості, за допомогою якої описуються основні структурні елементи психіки у процесі їх розвитку в онтогенезі, що формують основу соціального функціонування людини, а також її ідентичність та норми самооцінки при різних психічних розладах і різному рівні психосоціальної адаптації.

Цей компонент, як правило, передбачає також певну психологічну (психодинамічну) концепцію символічної комунікації та творчої активності, у тому числі образотворчої діяльності, що по-різному виявляється в онтогенезі, обґрунтуванні її ролі у процесі адаптації.

2. Психологічна (психодинамічна), клініко-психіатрична чи інша концепція розладу чи психологічна проблема особистості. У першому випадку вона є концепцією психогенезу, при тому, що розлад або порушення адаптації розглядаються переважно як наслідок психогенних або психодинамічних (інтра- та інтерсуб'єктивних) факторів. У другому випадку концепція на біологічних (органічних, ендогенних, конституційних, нейропсихологічних) факторах та механізмах розвитку розладів, порушень розвитку й адаптації. Інші концепції розладів, що сьогодні розвиваються, прагнуть охопити всі три основні групи факторів патогенезу і збереження здоров'я: біологічні, психологічні та соціальні.

3. Концепція арт-терапевтичного втручання, при якій обґрунтовується роль психотерапевтичного середовища, психотерапевтичних та групових відносин, різних художніх матеріалів і форм художньої експресії, загальних і особистісних (специфічних для тих чи тих розладів, порушень розвитку, вікових груп тощо).

Висновки. З огляду на виокремлені методи і підходи арт-терапії, можемо зазначити, що образотворча діяльність у процесі арт-терапії та в образотворчому мистецтві загалом тісно пов'язана з так званою символічною експресією. Символічна експресія виступає як основний засіб вираження неусвідомлюваного психологічного матеріалу та динамічної комунікації. Засновниця динамічно-орієнтованої арт-терапії (арт-психотерапії) М. Наумбург підкреслює, що «арт-терапевтичний процес заснований на тому, що найбільш важливі уявлення та переживання людини, які є породженням її несвідомого, можуть знаходити вираз швидше у вигляді образів, ніж слів... Прийоми арт-терапії пов'язані з ідеєю, що в будь-якій людині, як підготовленій, так і не підготовленій, закладена здатність до проєктування своїх внутрішніх конфліктів у візуальній формі. В міру того, як особистість передає свій внутрішній досвід в образотворчій творчості, вона стає здатною описати його словами» (Naumburg, 1958, с. 511).

Список використаної літератури

1. Adamson, Edward (1984). Art as Healing. URL: https://www.researchgate.net/publication/331967376_Art_as_Healing_Edward_Adamson (дата звернення: 20.01.2024)
2. Petri, Olavus (1992–1994). URL: <https://sok.riksarkivet.se/Sbl/Presentation.aspx?id=7688> (дата звернення: 14.02.2024)
3. Moon, Catherine Hyland (2002). Studio Art Therapy. Jessica Kingsley Publishers, Ltd. 344 p.
4. Naumburg M. (1958). Art therapy : its scope and function. *Clinical application of projective drawings* / ed. E. F. Hammer. New York : Grune and Stratton, 1958. P. 511–517.
5. Robbins A. (1986). Unlimited Power: The New Science of Personal Achievement. New York: Simon & Schuster, 448 p.

Фіцак С.В.,

*магістр кафедри вокально-хорового,
хореографічного та образотворчого мистецтва
факультету початкової освіти та мистецтва,
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка
м. Дрогобич, Україна
(stepan.fitsak@dspu.edu.ua)*

Полюга В.В.

*кандидат філософських наук, доцент кафедри вокально-хорового,
хореографічного та образотворчого мистецтва,
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка
м. Дрогобич, Україна
(poliuhav@dspu.edu.ua)*

PR-комунікація та мережеві музичні додатки як маркетинговий інструментарій музичної діяльності

У статті визначено роль і значення PR-комунікацій як можливостей ефективного поширення продукту музичної діяльності на широку аудиторію слухачів. Також виокремлено низку мережевих додатків для забезпечення ефективності цієї комунікації. А саме: Periscope, You Tube. Facebook, Instagram.

Ключові слова: *музична діяльність, PR-комунікація, мережеві додатки, інструменти музичного маркетингу.*

PR communication and network music applications as a marketing tool for music activities

The article defines the role and significance of PR communications as an opportunity to effectively distribute the product of musical activity to a wide audience of listeners. A number of network applications have also been identified to ensure the effectiveness of this communication. Namely: Periscope, You Tube. Facebook, Instagram.

Keywords: *music activity, PR communication, network applications, music marketing tools.*

Постановка проблеми. Визначення PR – це професійна діяльність, спрямована на досягнення ефективної комунікації як усередині мистецьких організацій, так і щодо організації із соціумом. Також це і формування професійного іміджу виконавця та забезпечення цільової аудиторії для нього. У цьому контексті використовуємо термін «publicity» (паблісіті), що означає високий рівень публічності, поширеності.

Часто поняття «public relations» і «publicity» вважають одним і тим самим, проте, попри їхню схожість, вони мають низку відмінних рис. Термін «publicity» має два значення: статичне (з англ. «publicity» – популярність, публічність, спосіб керування громадським сприйняттям) і динамічний – як професійна діяльність, метою якої є стимулювання попиту аудиторії. «Publicity» у другому значенні використовується як один з напрямів PR-діяльності і завжди ґрунтується на роботі зі ЗМІ. У сьогоденні ЗМІ менш затребувані серед молоді, оскільки вона концентрована на соціальних мережах. У галузі шоу-бізнесу, як у жодній іншій галузі EVENT-менеджменту, першорядне значення мають відносини між артистом і слухачем, завдяки Інтернету та розвитку інноваційних мережевих технологій вони стали більш доступними. Соціальні мережі дозволяють фанатам спілкуватися зі своїми кумирами, стежити за їхнім життям та роботою.

Аналіз останніх досліджень. До комплексного розуміння сучасних маркетингових концепцій та виокремлення можливостей використання (нетрадиційних) підходів до маркетингової діяльності зверталася науковиця Державного університету телекомунікацій О. Виноградова (Виноградова, 2019); Важливим для дослідження є виокремлення соціальних маркетингових платформ, зокрема «Music Business Association» для провадження мистецької діяльності та фестивалів загалом.

Метою статті є визначення ролі і значення PR-комунікацій як можливостей ефективного поширення продукту музичної діяльності на широку аудиторію слухачів.

Виклад основного матеріалу. Вибух популярності соціальних мереж у ХХІ ст., безсумнівно, позитивно вплинув на музичну діяльність. Стали доступніші новини, а також легше свою аудиторію та безпосередньо з нею спілкуватися. Серед найпопулярніших облікових записів у Twitter багато людей з музичної індустрії, однак актуальними залишаються і інші соціальні мережі: Facebook, Instagram.

Таким чином, основна тенденція пропонує таке: музиканти прагнуть встановити такий контакт із аудиторією, який можна назвати «віч-на-віч», що підходить, наприклад, для підтримки публічних чатів у месенджері Viber та Telegram, де шанувальники отримують можливість потрапити до закулісного світу, побачити «з середини» процес творчої діяльності артистів. «Цікавим явищем з 2015 р. стала соціальна мережа Periscope, яка дозволяє вести прямі трансляції з гаджета в додатку Skype. Хоча цей сервіс не отримав достатньої популярності, принаймні, з погляду монетизації, він дозволяв артистам організовувати безкоштовні онлайн-концерти, що змогло допомогти залучити нову цільову аудиторію – цей інструмент активно використовувався початківцями» (Виноградова, 2019, с. 56).

«Основним фактором поширення цієї програми у світі стала тенденція, яку можна назвати «Fear of Missing Out (FOMO)» – страх пропустити щось, та, звісно, обмежень пов'язаних із введення стану ковідної пандемії по всьому світу. Цей принцип вже працював із мегапопулярним у США додатком Snapchat, в якому користувачі обмінюються фотографіями, що зникають через певний час» (Сомас, 2023).

Сучасна аудиторія також, була задоволена можливістю перегляду онлайн-трансляцій у додатку YouTube. Ця концепція також вписується в основний напрям музичної індустрії – рух від Download до Access. Коли вибух популярності Periscope пройшов, його місце зайняла соціальна мережа Instagram – додаток для обміну аудіо- та відеоматеріалами. Так було спочатку, коли Інстаграм тільки запустився в жовтні 2010 р. За наступні роки було внесено велику

кількість змін. Зараз популярність мережі можна пояснити наявністю у програми кількох функцій:

- можливість застосовувати фільтри та маски в режимі фото та відео;
- надсилення голосових повідомлень;
- ведення особистих stories та перегляд своїх підписок (публікації, зникають через добу після того, як було викладено);
- найголовніше – можливість виходу в прямий ефір та функція збереження ефіру.

Розробники Instagram догодили багатьом бажанням споживачів. А особливо вони сконцентрували увагу на можливості додавати до своїх публікацій у стрічці аудіофайли.

Створення іміджу за допомогою PR-комунікацій важливе для того, щоб музична група або сольний виконавець чітко ідентифікувався у «свідомості» аудиторії, був легко впізнаваний та чітко відрізнявся від конкурентів та колег, вибудовував емоційний зв'язок із слухачами. І, звичайно, імідж необхідний для того, щоб формувати довготривале позитивне ставлення до виконавця або групи.

Список використаної літератури

1. Виноградова, О. (2019). Сучасні види маркетингу : навчальний посібник. Київ : ДУТ. 265 с.
2. Music Business Association (2024). URL: <http://musicbiz.org/>(дата звернення: 22.01.2024).
3. Reynolds, Cormac (2023). Social, Streaming & On-Demand: Key Trends in the Music Industry Today. April 9-11 / SMW. – URL: <http://socialmediaweek.org/blog/2015/06/social-streaming-demand-ketrendsmusic-industry-today/> (дата звернення: 22.01.2024).

Хоркавців І.

*магістр кафедри вокально-хорового,
хореографічного та образотворчого мистецтва
факультету початкової освіти та мистецтва,
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка
м. Дрогобич, Україна
(khorkavtsivivan@gmail.com)*

Загальні засади музичного виховання дітей у сім'ї

Виховання дітей у сім'ї – це створення батьками сприятливих умов для природного розвитку і збереження духовного світу дитини, її особистісного формування та прилучення до культурних цінностей суспільства. Визначальну роль у гуманізації сімейного виховання має мистецтво, зокрема музичне. Значущість музики для дитини визначається залученням її до музичної діяльності, що є одним із ранніх способів пізнання навколишнього світу. Музичне виховання в сім'ї має суттєвий вплив на морально-естетичний розвиток дитини, її свідомість, почуття і поведінку. Це один із видів суспільної колективної діяльності людей, об'єднаних родинними зв'язками, що створюють музичне середовище свого спілкування. Процес сімейного музичного виховання – результат інтеграції педагогічних і виховних взаємодій, які безпосередньо впливають на музичний розвиток індивіда.

Ключові слова: *музичне виховання дітей, музичне мистецтво, музичне середовище, сім'я.*

General principles of musical upbringing of children in the family

Education of children in family is creation of favourable terms parents for natural development and keeping of the child's spiritual world, her personality forming and attaching to the cultural values of society. Art, in particular music, plays a crucial role in the humanization of family education. The significance of music for a child is determined by his or her involvement in musical activities, which is one of the earliest ways to learn about the world around them. Musical education in the family has a significant impact on the moral and aesthetic development of the child, his consciousness, feelings and behavior. This is one of the types of social collective activity of people, united by family ties, creating a musical environment for their communication. The process of family musical education is the result of the

integration of pedagogical and educational interactions that directly affect the musical development of the individual.

Keywords: *musical education of children, musical art, musical environment, family.*

Постановка проблеми. У сучасних соціокультурних умовах в Україні змінився статус сім'ї. Вона стала важливим інститутом виховання, музичної соціалізації дитини, що спричинило необхідність переосмислити роль батьків у реалізації виховних завдань, підвищити рівень їх музичної освіченості, встановити зв'язок домашніх занять музикою з національними традиціями, об'єднати музичні інтереси батьків і дітей.

Для дитини сім'я є першим вихователем, середовищем передачі їй духовних і культурних традицій, формування ціннісних орієнтацій, практичних умінь і навичок. Сім'я є для дитини тою мікромоделлю суспільства через яку засвоюється його духовна культура, національні та загальнолюдські цінності.

Саме сім'я стає середовищем, в якому дитина отримує початкові музичні враження від співу пісень, музично-ритмічних рухів, слухання музичних творів, гри на музичних інструментах тощо.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Музичне виховання дітей дошкільного віку у закладах дошкільної освіти та вдома було предметом уваги Р. Амлінської («Музичні інструменти – іграшки»), А. Болгарського («Слухання музики у дошкільному навчальному закладі»), Г. Ватаманюк («Музика в країні Дошкілля»), Е. Вільчковського («Інтеграція рухів і музики у фізичному розвитку дітей старшого дошкільного віку»), І. Газіної («Методика музичного виховання дітей дошкільного віку»), М. Галадзе («Музичне та естетичне виховання дітей в сім'ї»), Я. Левчук («Українські народні дитячі музичні інструменти: гра музикою чи музикування грою»), Ю. Мережко («Комплексні чи інтегровані музичні заняття: у чому відмінність?»), С. Науменко («Як правильно слухати музику з дітьми: поради психолога»), Т. Науменко («Музичне виховання дошкільників засобами українського фольклору»), С. Нечай («Музика розвиває, виховує, оздоровлює»), Ю. Новгородської («Методика музичного

виховання дошкільників»), С. Садовенко («Методика формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку (на матеріалі українського фольклору)»), Л. Теряєвої («Розучування нової пісні на музичних заняттях з дошкільниками»), О. Ростовського («Педагогіка музичного сприймання»), А. Шевчук («Залучаємо малят до музичної скарбниці»), С. Шоломович («Методика музичного виховання в дитячому садку»), С. Якимчук («Методика музичного виховання»).

Мета статті зводиться до теоретичного обґрунтування засад музичного виховання дітей у сім'ї.

Виклад основного матеріалу. Розвиток і формування особистості починається з моменту її народження, тобто в сім'ї – соціальному феномені, який тісно пов'язує людей на основі шлюбних і кровних зв'язків. Батьки є носіями стереотипів соціальної поведінки, системи цінностей суспільства, норм і традицій певної національної культури. Питомі для народу риси характеру, особливості взаємодії з соціумом закладаються на основі моральних принципів і культурних взаємин, які домінують у родинному середовищі. Тобто, сім'я – свого роду засіб інтеграції дитини в соціум, що реалізується спочатку шляхом її ототожнення з суспільним становищем батьків, а відтак коригується відповідно до її здібностей і усталених у родині духовних цінностей, емоційної атмосфери. Адже В. Сухомлинський слушно наголошував у праці «Сердце віддаю дітям»: «Дитина – це дзеркало морального життя батьків» (Сухомлинський, 1978: с. 82).

Сім'я є своєрідним «трампліном», який визначає вектор і рівень розвитку культури індивіда, його взаємин із іншими людьми. Завдяки своїй стабільності сім'я забезпечує спадкоємність та неперервність, генетичну пам'ять народу. Важливе значення сім'ї ще й у тому, що вона є носієм національної культури для нових поколінь і тим реальним механізмом, який вводить індивіда в її поле, повноцінне життя в суспільстві.

«Сім'я – соціально-педагогічна група людей, призначена для оптимального задоволення потреб у самозбереженні та самоутвердженні кожного її члена», – наголошує Л. Матвеева (Матвеева, 2002: с. 41).

Особлива роль у вихованні дитини належить музиці – важливому засобу формування її особистісних якостей, духовного світу. Значущість музики для дитини визначається тим, що музична діяльність стає одним із ранніх засобів пізнання навколишнього світу. Музика сприяє гармонійному розвитку дитини, розвитку її музичальності, хисту до музичної творчості. Поступово в процесі оволодіння різними видами музичної діяльності (сприйняття, виконавство, творчість) у дітей розвиваються здібності, закладені від природи.

Проте використання музики в сім'ї вельми часто має стихійний характер і не всі батьки усвідомлюють її значущість у вихованні. Йдеться про те, що батьки не завжди створюють умови для вияву творчої ініціативи дітей, а вельми часто є неготовими до цього. Українська дошкільна педагогіка має багаті традиції родинного музичного виховання, втім не всі батьки виявляють бажання впроваджувати їх, втілювати у практику навіть під час родинних свят чи традиційних обрядових дійств. Брак досвіду музичного виховання в сім'ї пояснюється відсутністю теоретичної основи для його усвідомлення батьками. Втім, розв'язання цієї проблеми бачиться у співпраці дошкільних установ і родини, координуванні їхньої роботи над музичним розвитком дитини.

Саме в сімейному колі можна створити сприятливі умови і спрямувати в відповідне творче русло музичний розвиток дитини. Однак прищепити дітям любов до музики зможе тільки та людина, котра сама тонко відчуває музику, глибоко сприймає і розуміє її. Тому, природно, виникає питання про музичне сприйняття не тільки дітей, а й батьків.

Прищеплювати любов до музики треба з раннього віку, що є найбільш сприятливим для стрімкого розвитку музичних здібностей дитини. Покликаючись на С. Садовенко, використання на домашніх заняттях «українського музичного фольклору доводить, що він, як цікавий, простий і доступний для сприймання музичний матеріал, є унікальним засобом формування музичних здібностей у молодшому й середньому дошкільному віці» (Садовенко, 2007: с. 10).

Активні заняття музикою в домашніх умовах можуть стати підґрунтям майбутніх творчих успіхів малюка. Врешті спів, гра на музичних інструментах, слухання музики сприяє інтенсивному розвитку сенсорних, пізнавальних здібностей дитини, її гармонійному піднесенню – не тільки емоційному, а й інтелектуальному, духовному. Ще одним дуже важливим аспектом сімейного музичного виховання сьогодні є навчання і виховання дошкільнят через гру. Для зацікавлення дітей музичними заняттями іграми, на думку С. Матвієнко, батькам треба дотримуватися таких правил: «виявляти щире бажання до домашніх музичних занять, аби діти перейняли ентузіазм і відчували потребу у спільному навчанні; приділяти достатню кількість часу для занять, а також для підготовки до них; створити відповідні для занять умови; урізноманітнювати заняття різними формами роботи» (Матвієнко, 2017: с. 258).

Проблема участі сім'ї у вихованні в дитини інтересу до музики набуває особливої гостроти на сучасному етапі. Батьки можуть разом із дітьми займатися різними видами музикування, причому систематично й цілеспрямовано для того, щоби діти раділи спільним успіхам, отримували насолоду. Це допоможе сформувати у них позитивне ставлення до музики та глибокий інтерес до музичного мистецтва. Спільне слухання музики, спів чи гра на музичних інструментах (спочатку на простих – трикутнику, брязкальцях, барабанчику, відтак складніших – сопілочки, ксилофоні, металофоні) заохочує і дітей, і дорослих до обміну думками, власними емоціями, отриманими від почутої чи виконаної музики. Ба більше, заняття музикою сприяє збагаченню мови дітей, кращому запам'ятовуванню тощо. Важливо проводити вдома щоденні заняття з дітьми, разом музикувати задля можливості відкривати для себе і дітей нові знання, нові «сторінки» музики, нові захоплення.

Покликаючись на Матвієнко, «домашні музичні заняття на початковому етапі можуть тривати 10–15 хвилин, але бажано проводити їх в один і той самий час і найголовніше – щодня. Поступово тривалість заняття можна збільшувати» (Матвієнко, 2017: с. 258).

Батьки можуть активно сприяти музичному розвитку дитини. Для цього вони повинні не тільки долучатися до музичної діяльності, слухання музики з дітьми вдома, а й відвідувати концерти живої музики, театральні вистави. Це сприятиме закріпленню отриманих вражень дитини, використанню їх в ігровій та музично-виконавській практиці.

Специфічність музичного виховання зводиться до формування у дітей розуміння краси, витонченості, загостреності світосприйняття, розвитку творчих здібностей. Адже музика є інструментом пізнання, осмислення та засвоєння прекрасного, краси і глибини людських почуттів. Крім того, «дія» музики благодатно позначається на духовному й естетичному розвитку дитини. На функції музики, які позитивно впливають на музичний розвиток дитини, наголошує Ю. Новгородська: «розвивальна функція (музичний слух, ладове чуття, почуття ритму, музичне мислення); пізнавальна функція... відображає дійсність, дух епохи, життя і характер цілих народів, почуття і думки композиторів; виховна функція ...формує у дітей гуманне ставлення до оточуючих, сприяє вихованню у них високих благородних почуттів, естетичних потреб і смаків, інтересу до різних видів художньої діяльності, морально збагачує їх; гедоністична функція виражається у переживанні особистістю естетичної насолоди, що є безкорисливим задоволенням людини творчою діяльністю, її співчуття художньому образу; компенсаторна функція (музика коригує, стимулює поведінку ...у бажаному напрямі та забезпечує вільний вихід емоційної енергії особистості; комунікативна функція (передбачає спілкування особистості з музичними творами...)» (Новгородська, 2008: с. 7).

Висновки. Головним пріоритетом музичного виховання дітей у сім'ї є опора на українські національні культурні цінності, зокрема народні пісні. Їх вивчення і виконання – міцний фундамент для збереження спадкоємності традицій, культурної пам'яті поколінь. Водночас музикування, слухання музики в родинному колі є важливим напрямом особистісного становлення та формування ціннісних орієнтацій дітей.

Музичне виховання дітей у сім'ї можемо трактувати як взаємодію дорослих і дітей у музичній сфері. Воно корелює з наявністю музичного інтересу батьків і дітей; достатнім рівнем вияву емоційного відгуку в процесі музичної діяльності та після неї; стремлінням до більш глибокого вивчення музичного матеріалу задля досягнення успіху в музичній діяльності; рівнем знань, умінь і навичок, здатністю їх застосування у музичній практиці; позитивною мотивацією домашнього музичного виховання дітей; діагностуванням музичного розвитку дитини.

Ключовими завданнями музичного виховання дітей у сім'ї є збагачення духовного світу дитини музичними враженнями, пробудження інтересу до музики, збереження традицій рідного народу, формування основ музичної культури дітей.

Список використаної літератури

1. Матвеева, Л. (2002) Роль сім'ї в організації процесу музичної освіти дитини. *Мистецтво та освіта*. № 4. С. 40–45.
2. Матвієнко, С. (2017) Теорія та методика музичного виховання дітей дошкільного віку. Ніжин :НДУ ім. М. Гоголя. 297 с.
3. Новгородська, Ю. (2008) Методика музичного виховання дошкільників. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя. 128 с.
4. Садовенко, С. (2007) Методика формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку (на матеріалі українського фольклору) : автореф. дис. ...канд. пед. наук : 13.00.02. Київ : НПУ ім. М. П. Драгоманова. 23 с.
5. Сухомлинський, В. (1978) Серце віддаю дітям. *Вибрані твори*: в 3 томах. Київ : Радянська школа. Т. 1. С. 25–266.

РОЗДІЛ III. Музичне мистецтво

УДК 37.118

Висоцький В.Р.

*аспірант кафедри вокально-хорового,
хореографічного та образотворчого мистецтва
факультету початкової освіти та мистецтва,
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка
м. Дрогобич, Україна
(volodymyr.vysotskyi@dspu.edu.ua)*

Аналітичний огляд та класифікація галузей музичного маркетингу

в естрадно-джазовому мистецтві України

Естрадно-джазове мистецтво України є невід'ємною платформою для демонстрації талантів, спілкування з шанувальниками та розширення присутності в інформаційному просторі. Щоб забезпечити успіх виконавців, ефективні маркетингові стратегії відіграють вирішальну роль у залученні відвідувачів, створенні ажіотажу й максимізації продажу квитків. У статті аналізуються та класифікуються галузі музичного маркетингу, що використовуються на естрадних платформах і впливають на залучення цільової аудиторії та просування артистів.

Ключові слова: естрадно-джазове мистецтво, музичний маркетинг, галузі, класифікація.

Analytical review and classification of music marketing industries in pop and jazz art of Ukraine

Pop and jazz art of Ukraine is an integral platform for showcasing talents, communicating with fans and expanding presence in the information space. To ensure the success of performers, effective marketing strategies play a critical role in attracting attendees, creating hype and maximizing ticket sales. The article analyzes and classifies the branches of music marketing used on pop platforms and affecting the attraction of target audiences and promotion of artists.

Keywords: pop jazz art, music marketing, industries, classification.

Постановка проблеми. Просування джазових виконавців в музичному середовищі України потребує створення певного іміджу. В музичному маркетингу це відбувається за допомогою PR-комунікацій. Це важливо для того, щоб музична група або сольний виконавець чітко ідентифікувався у «свідомості» аудиторії, був легко впізнаваний, чітко відрізнявся від конкурентів та колег, вибудовував емоційний зв'язок із слухачами. І, звичайно, імідж необхідний для того, щоб формувати довготривале позитивне ставлення до виконавця або групи. Для цього потрібне розуміння маркетингових галузей та їх класифікація.

Аналіз останніх досліджень. Тематика статті є досить новою у наукових розробках та дослідженнях. Ми і у поєднаній галузі знань мистецтвознавства, соціології та маркетингу опиралися на окремі визначення і напрацювання Аспрей Вільямс та Черузі Паул (Aspray, William; Ceruzzi, Paul E., 2008) та Рейнолда Комак (Reynolds, Cormac, 2023).

Метою статті є аналіз та класифікація галузей музичного маркетингу в естрадно-джазовому мистецтві України.

Виклад основного матеріалу. Розглянемо класифікацію стейкхолдерів (організації) та внутрішні (Reynolds Cormac, 2023). До внутрішніх належить лейбл контракт з яким артист чи група його підписали. Туди входять режисери кліпів, звукорежисери, технічний персонал та ін.

Зовнішні громадські стейкхолдери складають споживачі, які, зі свого боку, поділені на три підкатегорії:

- фанати – шанувальники творчості групи чи персонального виконавця;
- слухачі – люди, які знають про творчу діяльність артиста та іноді його слухають;
- потенційні слухачі.

До зовнішніх груп також можна віднести:

1. Спільноту (community).
2. Уряд (government) також є важливою групою публіки для музичних виконавців. Чудовим прикладом взаємовідносин означеної

галузі та держави є некомерційна організація Music for Relief, створена у 2005 році. Сьогодні майже 70 всесвітньо відомих виконавців працюють із цим фондом. Організація регулярно проводить заходи за участю волонтерів, концерти на підтримку жертв військових конфліктів, стихійних лих та багато іншого. Нині MFR – одна із найбільших благодійних організацій музичної індустрії.

3. Компанії звукозапису (Record Labels), безсумнівно, є важливою зацікавленою стороною, але меншою мірою, ніж двадцять років тому. Основні сили, як і раніше, зосереджені в руках галузових гігантів, але незалежні лейбли зміцнюють свої позиції, все більше молодих та перспективних джазових виконавців роблять вибір на їх користь. Серед сучасних: французький музичний лейбл Kitsune, незалежний австралійський лейбл Future Classic, German Exploited Records.

4. ЗМІ є невід’ємною частиною будь-якої галузі, і музика не – виняток. Основну роль відіграють спеціалізовані видання. Billboard, VIBE, Rolling Stone та інші. Починаючи ще з XX ст., культура була орієнтована на засоби масової інформації та організована таким чином, що не бути поданим у засобах масової інформації означає практично бути відсутнім (Music Business Association, 2024).

5. Спонсорська підтримка / кобрендинг («Sponsorship») – в сучасних умовах багато музикантів не нехтують угодами спонсорства та партнерства, відповідно, кобрендинг став широко поширеним явищем. Із яскравих прикладів недавнього часу це духи Jazz від Yves Saint Laurent.

6. Агенти / промоутери (Agents) є одними з ключових учасників джазового концертного бізнесу. Саме цей сектор приносить більшу частину прибутку музикантам сьогодні, всі його елементи є важливими для побудови співпраці.

Усі вищезазначені зацікавлені сторони прямо або опосередковано залежать один від одного і по-різному впливають на творчу діяльність джазових виконавців.

Висновки. Підсумовуючи, ми виокремили зовнішніх та внутрішніх стейкхолдерів, розподілили і класифікували види їх діяльності в контексті маркетингових прийомів в естрадно-джазовому

мистецтві України. Проте зазначимо, що комунікаційні тенденції в музичній індустрії на нині повністю відповідають тенденціям самої галузі, а розвиток технологій спричиняє розвиток відносин між споживачами та виконавцями в рамках пропонованого інструментарію. В останній час соціальні мережі, мобільні додатки докорінно змінили спосіб створення, пошуку та прослуховування музики. Прогулянка вулицею, поїздка в авто, робота в офісі – здійснили перехід від стереообладнання до екранів на мобільних пристроях.

Список використаної літератури

1. Aspray, William; Ceruzzi, Paul E. (2008). The Internet and American business. Cambridge, Mass.: The MIT Press, P.84 [in English].
2. Music Business Association (2024). Retrieved from: URL: <http://musicbiz.org/> (дата звернення: 28.01.2024)
3. Reynolds, Cormac (2023). Social, Streaming & On-Demand: Key Trends in the Music Industry Today. April 9-11 / SMW. Retrieved from: URL: <http://socialmediaweek.org/blog/2015/06/social-streaming-demand-ketrendsmusic-industry-today/> (дата звернення: 02.03.2024)

Мигович М.С.

*аспірант кафедри вокально-хорового,
хореографічного та образотворчого мистецтва
факультету початкової освіти та мистецтва,
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка
м. Дрогобич, Україна
(myhovychm@gmail.com)*

Роль та перспективи використання штучного інтелекту у вокально-хоровій підготовці: аналіз та перспективи

У статті розкрито роль та перспективи використання штучного інтелекту у вокально-хоровій підготовці. Аналізуються сучасні технології, які допомагають вокалістам та хористам у вдосконаленні професійної майстерності, а також розглядаються можливості їх застосування у закладах освіти та музичних студіях.

Ключові слова: *штучний інтелект, персоналізовані навчальні програми, вокально-хорове мистецтво, навчання, вдосконалення навичок.*

The role and prospects of using artificial intelligence in vocal and choral training: analysis and prospects

The article reveals the role and prospects of using artificial intelligence in vocal and choral training. Modern technologies that help vocalists and choristers improve their professional skills are analyzed, as well as the possibilities of their application in educational institutions and music studios.

Keywords: *artificial intelligence, personalized training programs, vocal and choral art, training, skill improvement.*

Постановка проблеми. Вокально-хорове мистецтво завжди було важливою складовою музичної культури. З розвитком технологій, виникає новий потенціал для вдосконалення навичок вокалістів та хористів за допомогою штучного інтелекту. Оскільки штучний інтелект є інноваційним і явищем науково-технічного процесу сьогодення, то ця

стаття досліджує, які конкретні можливості він пропонує та як вони можуть бути застосовані в практиці.

Аналіз останніх досліджень. Останні запити щодо дослідження штучного інтелекту в музиці виявляють значну зацікавленість серед науковців, проте сфера досліджень є абсолютно новою та малодослідженою. Проте відомі ключові напрями серед досліджень Х.-П. Белло «Музичне і механічне навчання» (Bello, Juan Pablo, 2021); Ф. Камастра «Машинне навчання для аналізу аудіо, зображень і відео: теорія та застосування» (Camastra, Francesco, Alessandro Vinciarelli, 2021) та декілька інших.

Метою статті є визначення ролі та перспектив використання штучного інтелекту у вокально-хоровій підготовці.

Виклад основного матеріалу. Аналіз використання штучного інтелекту у вокально-хоровій підготовці провадить до аналізу технічних параметрів використання нейронних мереж. Штучний інтелект може аналізувати такі параметри, як інтонація, темп, ритм та динаміка у виконанні вокальних і хорових творів. Це дозволяє вокалістам та хористам отримати об'єктивний зворотний зв'язок щодо їхньої виконавської техніки. Пропонуємо перелік, відомих на сьогодні, персоналізованих навчальних програм, які можна використовувати для розвитку вокально-хорових навичок:

1. SingPro. Ця програма використовує штучний інтелект для аналізу техніки виконання вокалістів. Вона надає індивідуальний зворотний зв'язок та рекомендації щодо поліпшення інтонації, дихання, артикуляції та інших аспектів виконання.

2. Singscore. Ця програма дає змогу користувачам записувати свої вокальні вправи та виступи, а потім аналізує їхні технічні параметри, такі як діапазон, темп, артикуляція та інші. Вона також створює персоналізовані навчальні плани для користувачів на основі їхніх потреб та цілей.

3. VoiceLessons.com. Цей вебсайт пропонує онлайн-уроки з вокалу, які можна налаштувати під індивідуальні потреби кожного студента. Він використовує алгоритми для аналізу голосу та розвитку індивідуальних навичок.

4. Choir Genius. Ця програма спеціально розроблена для хорових груп. Вона надає інструменти для аналізу вокальних технік і координації учасників хору, що допомагає у підготовці до виступів.

5. Voxtrain. Це мобільний додаток, який пропонує індивідуальні тренувальні програми для вокалістів. Він враховує рівень навичок і музичні цілі кожного користувача для створення ефективних навчальних планів. Ці програми допомагають вокалістам та хористам розвивати навички в особистому темпі та налаштовувати навчання під їхні потреби і цілі.

Отже, як бачимо, «серед можливостей, які надає ШІ (штучний інтелект), є персоналізовані навчальні програми, які за допомогою алгоритмів машинного навчання враховують індивідуальні потреби та рівень навичок кожного виконавця. Це дозволяє ефективніше розвивати їхні таланти та вдосконалювати вокальну техніку» (Godøy, Rolf Inge, Anders Friberg, 2022).

Важливим аспектом, який пропонує штучний інтелект, є віртуальні тренери та ментори. ШІ може функціонувати як віртуальний тренер або ментор, який надає поради та рекомендації щодо техніки виконання, інтерпретації та емоційного вираження.

Саме тому перспективи використання штучного інтелекту є вагомими і багатогримними. Він має великий потенціал у підвищенні якості вокально-хорової підготовки. За допомогою постійного вдосконалення алгоритмів та збільшення обсягу доступних даних, можемо очікувати ще більшого розвитку цієї технології і зростання її застосування у музичній практиці.

Висновки. ШІ відкриває нові можливості для вокально-хорової удосконалювати майстерність. З врахуванням швидкого розвитку технологій, можемо очікувати подальшого зростання інтересу до використання штучного інтелекту в цій галузі.

Список використаної літератури

1. Bello, Juan Pablo (2021). Music and Machine Learning. URL: <https://www.amazon.com/Music-Machine-Learning-Juan-Pablo/dp/1589485699> (дата звернення: 12.01.2024)

2. Bello, Juan, et al., eds (2022). Machine Learning Techniques for Music Generation. URL: <https://www.springer.com/gp/book/9783030705827> (дата звернення: 12.01.2024)
3. Chen, Zhe, et al., eds. Music Information Retrieval: Recent Developments and Applications. URL: <https://www.springer.com/gp/book/9789811552697> (дата звернення: 20.03.2024)
4. Godøy, Rolf Inge, and Anders Friberg, eds. Computational Models of Music Perception and Cognition. URL: <https://www.springer.com/gp/book/9783540441217> (дата звернення: 14.02.2024)
5. Camastra, Francesco, and Alessandro Vinciarelli, (2022). Machine Learning for Audio, Image and Video Analysis: Theory and Applications. URL: <https://www.springer.com/gp/book/9781846287533> (дата звернення: 14.02.2024)
6. Yang, Yi-Hsuan, et al. Deep Learning for Music. URL: <https://www.springer.com/gp/book/9789811302041> (дата звернення: 14.02.2024)
7. Dean, Roger T., ed. The Oxford Handbook of Computer Music. URL: <https://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780199792030.001.0001/oxfordhb-9780199792030> (дата звернення: 02.02.2024)
8. Loy, Gareth. Musimathics: The Mathematical Foundations of Music. URL: <https://www.amazon.com/Musimathics-Mathematical-Foundations-Gareth-Loy/dp/0262013848> (дата звернення: 02.02.2024)
9. Meredith, David. Computational Music Analysis. URL: <https://www.springer.com/gp/book/9781441995000> (дата звернення: 20.03.2024)
10. Rowe, Robert. Machine Musicianship. URL: <https://www.amazon.com/Machine-Musicianship-Robert-Rowe/dp/0262681500> (дата звернення: 14.02.2024)

Халанчук Н.П.

*аспірант кафедри вокально-хорового,
хореографічного та образотворчого мистецтва
факультету початкової освіти та мистецтва,
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка
м. Дрогобич, Україна
(nazarii.khalanchuk@dspu.edu.ua)*

Фольклорно-джазовий напрям мистецтва в Україні: особливості, вплив і перспективи розвитку

У статті осмислено фольклорно-джазовий напрям в Україні як унікальне явище, яке поєднує у собі кращі традиції українського фольклору та світового джазу. Виокремлено особливості фольклорно-джазового напрямку в Україні. Зазначено про вплив на музичну культуру України, що сприяє збереженню та популяризації українського фольклору серед молодого покоління, а також вносить унікальну ноту у світову музичну спадщину,

Акцентовано увагу на подальшій популяризації та розвитку цього напрямку, що є важливим завданням для збереження культурного різноманіття та розвитку музичної сцени України, адже напрям фольклорно-джазової музики в Україні має великий потенціал у залученні нових технологій, експериментів зі звуком та стилізації, співпраці з музикантами інших країн.

Ключові слова: фольклорно-джазовий напрям, музична культура, традиції, музичний напрям.

Folk-jazz direction of art in Ukraine: peculiarities, influence and prospects of development

The article elaborates on the folk-jazz direction in Ukraine as a unique phenomenon that combines the best traditions of Ukrainian folklore and world jazz. Peculiarities of the folk-jazz trend in Ukraine are highlighted. The influence on the musical culture of Ukraine, which contributes to the preservation and popularization of Ukrainian folklore among the younger generation, and also contributes its unique note to the world musical heritage, is noted.

Attention is focused on the further popularization and development of this direction, which is an important task for the preservation of cultural diversity and the

development of the music scene of Ukraine, because the direction of folk-jazz music in Ukraine has great potential in attracting new technologies, experiments with sound and stylization, cooperation with musicians from other countries .

Keywords: *folklore-jazz direction, musical culture, traditions, musical direction.*

Постановка проблеми. Україна, багата на культурні традиції і завжди відзначалася різноманіттям музичних жанрів і напрямів. Один із цікавих та неповторних напрямів, що склався в останні десятиліття – фольклорно-джазовий стиль. Фольклорно-джазовий напрям в Україні – це захопливе поєднання двох культурних світів: українського фольклору й американського джазу. Його походження бере свій початок у другій половині ХХ ст., коли українські музиканти та композитори почали експериментувати зі звучанням, об'єднуючи українські народні мелодії і ритми з елементами джазової імпровізації.

Аналіз останніх досліджень. Про синтез культур і традицій на прикладі подружжя митців американця Джонатана Маквайя та українки Мар'яни Садовської досліджував Данило Білик (Білик, 2010). Автор аналізує на прикладі проєкту «On the Edge» новітню музику України. Андрій Фісунов осмислює «Український джаз сьогодні» (Фісунов, 2021). Науковиця Олена Шевченко досліджувала феномен українського фольклору в процесі трансформаційного розвитку джазу та рок-музики (Шевченко, 2023).

Метою статті є здійснення аналізу становлення, особливостей та впливу фольклорно-джазового напрямку на музичну культуру України.

Виклад основного матеріалу. Фольклорно-джазовий напрям в Україні виник у результаті злиття двох культурних складових: традиційного українського фольклору та американського джазу. Цей процес почався у другій половині ХХ ст. і продовжується й досі. Сполучення українських мелодій, ритмів та гармоній з елементами джазової імпровізації створило новий, унікальний музичний стиль.

Виникнення цього напрямку було спровоковане не лише прагненням поєднати дві різні музичні традиції, а й потребою знайти новий, свіжий звук, який би відображав сучасний спосіб життя. У

результаті цього синтезу з'явилися унікальні композиції, які поєднували в собі глибину українського фольклору з енергією та виразністю джазового стилю. Фольклорно-джазовий напрям в Україні став своєрідним символом культурного розмаїття і творчої свободи. Він не лише відображає національну ідентичність, а й відкриває нові перспективи для розвитку української музичної сцени. Його походження і розвиток свідчать про непересічність українського музичного мистецтва та його здатність адаптуватися до сучасних тенденцій, зберігаючи при цьому свою унікальність й автентичність.

До особливостей фольклорно-джазовий напряму в Україні належать елементи традиційних українських мелодій, таких як думи, коломийки, народні пісні, а також характерні ритми та гармонії джазу. Цей синтез надає музиці особливого шарму й емоційної насиченості.

До переліку особливостей, що відмежовують його від інших музичних стилів, належить унікальне звучання, яке поєднує у собі глибину українського фольклору з характерними ритмами та гармоніями джазу. Однією з ключових особливостей фольклорно-джазового напряму є імпровізація. Музиканти вільно експериментують з мелодіями та ритмами, додаючи унікальні інтерпретації українських народних мотивів. Ще однією особливістю є злиття двох культурних світів – українського й американського. Цей «синтез створює унікальний музичний простір, що відображає культурне розмаїття та творчу енергію. Також зазначимо, що фольклорно-джазовий напрям стає платформою для співпраці музикантів з різних країн, що сприяє обміну досвідом та розширенню музичного горизонту» (Білик, 2010). Усі ці особливості роблять фольклорно-джазовий напрям в Україні неповторним і цікавим для слухачів та музикантів, сприяючи розвитку музичної культури країни.

Так, вплив на музичну культуру України сприяє збереженню та популяризації українського фольклору серед молодого покоління, а також вносить унікальну ноту у світову музичну спадщину.

Фольклорно-джазові ансамблі, концерти та фестивалі стають важливими подіями в культурному житті країни.

Його вплив охоплює кілька аспектів, які значно збагачують і розширюють культурний ландшафт України. А саме, збереження традицій, популяризації українського фольклору серед молодого покоління. Шляхом використання народних мелодій та тематики у сучасному музичному контексті, він привертає увагу до багатшарової культурної спадщини України. Також, фольклорно-джазовий напрям вносить нові ідеї, звучання та техніки в музичну практику. Це стимулює творчий розвиток музикантів та сприяє появі нових музичних напрямів.

«Фольклорно-джазовий напрям стає платформою для співпраці музикантів з інших країн, що сприяє обміну культурним досвідом та створює нові можливості для міжкультурного взаєморозуміння та співпраці, адже допомагає вивести українську музику на світову арену, показуючи багатство та різноманіття народних барв через призму джазових імпровізацій та аранжувань» (Фісунов, 2021).

Напрямок фольклорно-джазової музики в Україні має великий потенціал для подальшого розвитку. Залучення нових технологій, експерименти зі звуком та стилізації, співпраця з музикантами інших країн можуть розширити його горизонти та зробити його ще більш привабливим для аудиторії.

Висновки. Фольклорно-джазовий напрям в Україні – це унікальне явище, яке поєднує у собі кращі традиції українського фольклору та світового джазу. Він має великий потенціал для розвитку та сприяє зближенню культур різних народів. Його подальша популяризація і розвиток є важливим завданням для збереження культурного різноманіття та розвитку музичної сцени України.

Список використаної літератури

1. Коваленко, І. (1967). Український «Некрополь»: стаття. *Нове життя*. 8 лип. (№ 27). С. 3.

2. Білик, Д. (2010). Українсько-африканське етно, блюз і джаз. URL: <https://www.dw.com/uk/%D1%83%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%BE-%D0%B0%D1%84%D1%80%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B5-%D0%B5%D1%82%D0%BD%D0%BE-%D0%B1%D0%BB%D1%8E%D0%B7-%D1%96-%D0%B4%D0%B6%D0%B0%D0%B7/a-5510275> (дата звернення: 12.04.24)
3. Фісунов А. (2021). Український джаз сьогодні. URL: <https://www.neformat.com.ua/articles/jazz-2.html> (дата звернення: 15.04.24)
4. Шевченко, О. (2023). Феномен українського фольклору: трансформація в контексті джазу та рок-музики. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 63. том. 2. URL: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/63_2023/part_2/16.pdf (дата звернення: 20.04.24)

Ометюх Ю.Я.

*аспірантка кафедри вокально-хорового,
хореографічного та образотворчого мистецтва
факультету початкової освіти та мистецтва,
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка
м. Дрогобич, Україна
(yuliya.ometyuh@gmail.com)*

Фестивальний рух і засоби музичного маркетингу: аналіз та оглядовий дискурс

У статті проаналізовано важливі галузі музичного маркетингу що є ефективними інструментами при організації фестивалів. Оглядом розглянуто застосування радіопромоушену, важливість PR-комунікацій, організацію концертної діяльності. Доведено, що фестивальний рух і музичний маркетинг мають суттєвий вплив один на одного. Фестивалі стали не лише платформою для музичних виступів, але й важливим каналом для просування музичного контенту. Розуміння та ефективне використання засобів музичного маркетингу на фестивалях може допомогти залучити увагу аудиторії і підвищити свою продуктивність.

Ключові слова: фестивальний рух, музичний маркетинг, концертна діяльність, PR-комунікації.

The Festival Movement and the Means of Music Marketing: An Analysis and Review Discourse

The article analyzes important areas of music marketing that are effective tools for organizing festivals. The application of radio-promotion, the importance of PR communications, and the organization of concert activities are considered in general. It has been proven that the festival movement and music marketing have a significant influence on each other. Festivals have become not only a platform for musical performances, but also an important channel for the promotion of musical content. Understanding and effectively using music marketing tools at festivals can help you capture the attention of your audience and increase your productivity.

Keywords: festival movement, music marketing, concert activity, PR communications.

Постановка проблеми. Фестивальний рух та музичний маркетинг займають важливе місце в сучасній культурній та

розважальній індустрії. Фестивалі стали не лише місцем для виступів відомих виконавців, але й платформою для просування музичного контенту. У пропонованій статті проаналізуємо вплив фестивального руху на музичний маркетинг та розглянемо ключові засоби, які використовуються для просування музичних продуктів на фестивалях.

Аналіз останніх досліджень. До комплексного розуміння сучасних маркетингових концепцій та виокремлення можливостей їх використання зверталася науковиця О. Виноградова (Виноградова, 2019); осмислення музики як форми буття та її вплив на соціум здійснено у праці «Філософія музики (форми і методи музичного буття)» (Полюга, 2022); соціальні мережі як ключові тенденції в музичній індустрії досліджувались у медіавиданні Social Media Week (Cormac, 2023).

Метою статті є аналіз та оглядовий дискурс використання засобів музичного маркетингу у фестивальному русі.

Виклад основного матеріалу. Фестивальний рух переживає значний розвиток та розмаїття. З кожним роком з'являються нові музичні фестивалі різного масштабу і спрямування. Це створює унікальні можливості для музичних виконавців, менеджерів та брендів залучати увагу широкої аудиторії. Основні тенденції фестивального руху включають:

- диверсифікацію жанрів (фестивалі стають більш різноманітними щодо музичних жанрів, що привертає аудиторію з різних культурних і музичних середовищ);

- інтеграцію мистецтва та культури (багато фестивалів включають у себе не лише музичні виступи, але й інші види мистецтва, такі як виставки, театр, танці, інші культурні події);

- стрімкість та технологічні інновації (фестивалі активно використовують нові технології для поліпшення враження від відвідування).

Усе це передбачає використання віртуальної реальності, розумних додатків та інтерактивних інсталяцій.

Так, до ефективних галузей музичного маркетингу, що сприяють організації фестивального руху є:

1. Радіопромоушн (від англ. «Radiopromotion» – просування на радіо»;
2. PR-комунікації;
3. Концертна діяльність;

Радіопромоушн – це розкрутка треків, концертів, різних подій, тісно пов'язаних із життям музиканта, за допомогою їхнього просування на радіо. Такий спосіб є одним з найбільш складних, бо витрачається велика, інколи й основна частина бюджету. Місце для музичного продукту на радіо купується, причому одразу на тривалий період (щонайменше чотирьох місяців). Стає зрозумілим, що суми чималі, а у маловідомих артистів-початківців їх просто немає. Саме тому на радіостанціях ми не часто чуємо нові імена.

Концерти – найулюбленіша частина роботи кожного артиста. По-перше, це зустріч віч-на-віч зі своїми слухачами, що морально дуже надихає як самого виконавця, так і глядача. По-друге, це гарний спосіб заробити на матеріалі, який створив музикант, та на ньому самому.

Організація концертів, окрім самого шоу, передбачає також продаж мерчу, пов'язаного з артистом чи гуртом, адже саме на концерті слухач отримує максимальне задоволення від довгоочікуваної зустрічі зі своїм кумиром і, як правило, бажає придбати щось, що буде нагадувати йому про цей день. На ранньому етапі для музиканта-початківця концерти вкрай важливі незалежно від того, наскільки велику аудиторію він уже має. Головним є те, що він набуває досвіду, вчиться, як правильно поводитися на сцені. Тому необхідно брати участь у різних заходах, у яких є можливість заявити про себе.

Щодо PR-комунікації, зазначимо, що існують три підходи до визначення PR:

1. Альтруїстичний підхід, де спільна робота музичного продюсера та артиста заснована на ентузіазмі, а не на вигідних матеріальних умовах.

2. Компромісний підхід – орієнтація команди артиста спрямована на суспільний настрій, підлаштована під публіку, але при цьому досягаються власні цілі.

3. Прагматичний підхід – використовується набагато частіше, ніж інші, тут продюсер і команда ставлять перед собою певні цілі та завдання, а також створюють план дій для PR-служби.

Зазначимо, що окрім популярних сайтів, таких як Facebook (особливо спільноти та публічні сторінки), YouTube, Twitter, звичайно ж, існує маса інших корисних порталів. «Вони є величезним, а головне дієвим майданчиком для ефективного просування творчості до слухачів, це чудовий спосіб знайти нові корисні контакти серед колег по цеху, та що найважливіше – тут є можливість налагодити зв'язки з організаторами, менеджерами та іншими людьми, причетними до музики» (Reynolds, Cormac, 2023).

Німецький сайт Soundcloud.com очолює список таких корисних майданчиків. Завдяки йому багато артистів миттю ставали популярними, лише розмістивши там свій аудіозапис. Яскравим прикладом, який продемонстрував успішне використання цього portalу, є 18-річна американська співачка Біллі Айліш. Вона здобула популярність у 2016 році завдяки публікації дебютного синглу «Ocean Eyes» на сайті. Відтоді вона очолює американські, британські топ-чарти, а її сингл «Bad guy» зайняв лідуючу позицію в Billboard Hot 100 (США). Такі випадки зовсім не унікальні, та молодим артистам варто не забувати, що у пошуках нових талантів зацікавлені не лише музичні лейбли, а й різні організатори заходів та промоутери, що дозволяють початківцям виконавцям збільшувати свою аудиторію, сприяють завоюванню музичного ринку (Reynolds, Cormac, 2023).

Підсумовуючи, можна відзначити, що комунікаційні тенденції в музичній індустрії сьогодні повністю відповідають тенденціям самої галузі – розвиток технологій спричиняє розвиток відносин між споживачами та брендами в рамках пропонованого інструментарію. За останні два десятиліття Інтернет та мобільні технології докорінно змінили спосіб створення, пошуку і прослуховування музики.

Однак музичний маркетинг у фестивальному русі має свої особливості й інструменти. Деякі з найефективніших засобів музичного маркетингу на фестивалях включають і спонсорство, де певні зацікавлені бренди можуть стати спонсорами окремих артистів чи фестивалів загалом, що дає їм можливість показати свою підтримку музичної культури та отримати видимість серед аудиторії, і сама активація бренду, оскільки бренди можуть створювати інтерактивні зони на фестивалях, де вони можуть презентувати свої продукти або послуги, проводити конкурси і розваги для відвідувачів, а також брендовані події, такі як організація брендованих вечірок або заходів на фестивалі, що може допомогти бренду привернути увагу й залучити аудиторію. Важливою є і співпраця з артистами, оскільки бренди можуть укладати угоди з музичними виконавцями для спільних промоакцій або виступів під їх лейблом.

Висновки. Фестивальний рух і музичний маркетинг мають суттєвий вплив один на одного. Фестивалі стали не лише платформою для музичних виступів, але й важливим каналом для просування музичних продуктів та брендів. Розуміння й ефективне використання засобів музичного маркетингу на фестивалях може допомогти брендам залучити увагу аудиторії та підвищити свою продуктивність.

Список використаної літератури

1. Виноградова, О. (2019). Сучасні види маркетингу : навчальний посібник. Київ: ДУТ. 265 с.
2. Маркетинг. Вікіпедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Маркетинг> (дата звернення: 19.01.2024).
3. Полюга, В. (2022). Філософія музики (форми і методи осмислення музичного буття). *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 48. т. 2., С. 36–42. DOI: 10.24919/2308-4863/48-2-6 (дата звернення: 20.01.2024).
4. Reynolds, Cormac (2023). Social, Streaming & On-Demand: Key Trends in the Music Industry Today. April 9-11 / SMW. – URL: <http://socialmediaweek.org/blog/2015/06/social-streaming-demand-ketrendsmusic-industry-today/> (дата звернення: 22.01.2024).

РОЗДІЛ IV. Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво та реставрація

УДК 7.05:355.01

Вертипорох А.С.,
*магістр кафедри вокально-хорового,
хореографічного та образотворчого мистецтва
факультету початкової освіти та мистецтва,
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка
м. Дрогобич, Україна
(anton.vertyporokh@gmail.com)*

Роль інституційної системи мистецтва під час війни

У статті висвітлено діяльність інституційної системи мистецтв під час війни, роль мистецьких інституцій у розв'язанні безпекових питань у галузі мистецтва, організації мистецьких проєктів як в Україні, так і за кордоном, допомога митцям в умовах війни бути почутими і побаченими. Розглянута основна функція інституційності як під час війни, так і в мирний час.

Ключові слова: українське мистецтво, мистецькі інституції, війна, галерея, виставки, митці.

The role of the institutional system of art during the war

The article highlights the activity of the institutional system of arts during the war. This paper considers the role of art institutions in solving security issues in the field of art, in organizing art projects both in Ukraine and abroad, and in helping artists to be heard and seen in the conditions of war. The main function of institutionality both during wartime and during peacetime is considered.

Keywords: Ukrainian art, art institutions, war, gallery, exhibitions, artists.

Постановка проблеми. Лише відлагоджені, розгалужені, розвинені, максимально наближені до зразків найкращих сучасних інституційних світових моделей, мистецькі інституції можуть уповні виконувати функцію всебічної підтримки функціонування мистецтва

в мирний, а особливо у воєнний час. Щоб зрозуміти що для цього потрібно, ми і розглядаємо роль інституцій мистецтва під час війни.

Аналіз основних досліджень і публікацій. У працях вітчизняних культурологів, істориків, мистецтвознавців розкриті та детально представлені аспекти і результати мистецької інституційної діяльності в Україні, але, в основному, в довоєнний період. Це синергетична концепція культури А. Свідзинського в його монографії «Самоорганізація і культура», це публікації та монографії А. Асєєва, О. Берегової, Л. Баранович, М. Куценка, А. Півненко. Ю. Богуцького, В. Шейка, Г. Романенко, В. Шатунова. Роль культурних інституцій у воєнний період розглянуто в матеріалах Всеукраїнської науково-практичної конференції «Новітні дослідження культури та мистецтва: пошуки, проблеми, перспективи» від 18 травня 2023 р. Інституційна теорія мистецтва висунута американським дослідником філософії мистецтва Дж. Дікі ставить мистецтво як інституцію в один ряд з наукою, політикою та бізнесом. Німецькі філософи і соціологи Т. Адорно (1903–1969) та Ю. Габермас в минулому столітті писали про неможливість подальшого розвитку мистецтва без його соціалізації.

Мета статті. Висвітлити і проаналізувати проблеми та виклики, що стоять перед інституційною мистецькою системою України сьогодні, під час війни з російськими загарбниками, окреслити ключові аспекти у реалізації завдань зі збереження, функціонування та розвитку українського мистецтва в умовах надскладного сьогодення.

Виклад основного матеріалу дослідження. Становлення і розвиток інституційної системи мистецтва в Україні розпочалось у 90-х рр. ХХ ст. Цей процес проходив поступово та дуже повільно. Система формувалась зі старих трансформованих та нових мистецьких організацій і артпросторів. У 2014 р., на початку війни нові сучасні інституції мистецтв в Україні були переважно зайняті репрезентативною експлуатацією мистецтва, створюючи викривлене поняття самого сучасного мистецтва, яке в українському культурному полі асоціюється з поняттям ринкової економіки та розвитком технологій. Небезпечним також було перетворення

інституцій в догмати та інструменти влади. Митці прагнули не просто бути митцями, які займаються на загал власною, яка не впливає на суспільство, діяльністю, а впливати на соціально-економічні та політичні події в Україні, інтегруватися, вийти за межі художніх кулуарів на публіку, мати змогу висловитись через мистецтво і бути почутими. Як виявилось, для цього потрібна була розгалужена, розвинена інституційна система. Як показала війна, її стан – це важливий елемент національної безпеки та збереження державності країни. «За відсутністю музею сучасного мистецтва як структурованого архіву, історія мистецтв пишеться різними групами та індивідами на свій лад, а в приватних інституціях панують неоліберальний менеджмент та прекарність праці. Прикладом для мого аналізу обрано ПАЦ, хоча це не єдине проблемне місце» (Рідний, 2022: ел. р.).

Повномасштабне вторгнення російської армії 24 лютого 2022 р. стало шоком для більшості суспільства. Перші декілька місяців мистецький світ завмер. Війна внесла корективи у кожне життя, яке поділилось на «до» та «після». Дуже швидко до багатьох митців прийшло усвідомлення збереження пам'яті цих жахливих подій через мистецтво, усвідомлення необхідності фіксації всього пережитого, переосмисленого тут і зараз, щоб не залишитись з дефіцитом досвідів. З початком повномасштабного вторгнення спрацювали сталі міжнародні зв'язки приватних галерей, артрезиденцій, мистецьких центрів, безліч міжнародних інституцій зголосились прийти на допомогу українським митцям, багато з яких залишились без житла, майстерень, засобів існування, але продовжують створювати мистецькі твори. Їм пропонують перебування на своїй території, фінансову та іншу допомогу.

Якщо розглянути діяльність одних з найбільших інституцій мистецтва в Україні, то побачимо, що десять років війни з Росією показали, якими сильними і водночас крихкими можуть вони бути, як вони можуть посипатися водночас, а потім перегрупуватися і швидко налаштуватися на плідну працю, стати ще більш ефективними. Український Дім в перші місяці війни працював у форматі виставки

плакатів на своєму фасаді. Але згодом як одна з найбільших державних інституцій країни зорієнтувалась на людину, її внутрішні проблеми, травматичний досвід, її потреби в компенсації емоцій та вражень, щоб вистояти і вижити. «Виставкова програма складається за принципом збалансованого представлення сучасного українського мистецтва та спадщини і занурення глядача у їх контексти з метою зміцнення культурного фундаменту, глибшого і більш об'ємного розуміння історичного спадку та сьогодення, осмислення майбутнього» (Б. а., 2024: ел. р.).

У 2022 як і в 2014 р. Міністерство культури тотально провалило евакуацію об'єктів культурної спадщини. Однак, внаслідок консолідації культурної спільноти, феноменально спрацювали волонтерські проєкти щодо евакуації музеїв, був створений антикризовий музейний центр, спрямований на «фінансову, організаційну та людську підтримку невеликих регіональних музеїв і їхніх команд у кризовий воєнний час» (Б. а., 2022: ел. р.). Тільки зараз створюються чіткі алгоритми збереження та переміщення музейних й архівних колекцій в безпечні місця. Під час війни гостро постало питання створення реєстру втрачених творів мистецтва та пам'яток культури. Другого лютого 2023 р. Міністр культури та інформаційної політики України О. Ткаченко заявив про створення робочої групи Art Sanct Task Force, яка займатиметься відстежуванням незаконного продажу предметів мистецтва, що були викрадені та вивезені за межі України. Голова Національного агентства з питань запобігання корупції заявив про намір створити базу даних творів мистецтва, викрадених з українських приватних та державних колекцій, з метою їх ідентифікації і повернення в Україну. Варто активно просувати тему повернення вкрадених творів мистецтва та культурної спадщини на міжнародних майданчиках, використовуючи як інструмент впливу міжнародні договори, конвенції та міжнародне право.

Така системотворча інституція, як Український культурний фонд, презентувала грантові програми на 2024 р. одна з яких – «Відновлення культурно-мистецької діяльності». Мабуть, найбільшу увагу треба приділити нішовим культурним продуктам, що

спрямовані на розвиток культурної спадщини та на сучасне українське мистецтво, яким важко вижити без фінансової підтримки. На нашу думку, варто переглянути систему фінансування незалежних і державних інституцій. Щоб Україні стати і залишитись важливим осередком сучасного мистецтва, необхідна системна фінансова державна підтримка та функціонування сильних мистецьких інституцій.

Ще однією із державних інституцій є Український інститут, основні функції якого – налагодження міжнародних зв'язків у сфері культури та мистецтва між людьми й інституціями, створення можливостей для взаємодії та співпраці України з рештою світу. Це ключова вітчизняна інституція, що афільована до Міністерства закордонних справ для «зміцнення міжнародної і внутрішньої суб'єктності України засобами культурної дипломатії» (Б. а., 2018: ел. р.). На сьогодні Український інститут – найактивніший гравець на полі культурної дипломатії. Першою філією, яку відкрили вже в 2022 р., в перший рік повномасштабного вторгнення, була Філія Українського інституту в Берліні. Відбулось успішне відкриття філії і у Франції. Цій інституції вдається успішно залучати донорські кошти, здійснювати проєкти спільно з міжнародними партнерами. Дуже важливо, щоб присутність нашої країни там, де працюють її філії була б системною та всеохопною, та мала підтримку як на державному рівні, так і від донорів та партнерів. Філії Українського інституту за кордоном сприяють поглибленню розуміння внутрішньої політики конкретної країни, що якісно впливає на взаємодії з нею, легше визначитись з темами та наративами, з якими там варто працювати. Присутність VI як національного інституту культури в інших країнах – це системна презентація нашої культури і мистецтва, це мова про те, що Україна не завітала на кілька днів, вона планує залишитися, і це точно вигідно Україні. У відповідь на величезне зацікавлення нашою країною, нашою культурою, VI запустив сайт «англомовний путівник Insight UA» – це інформаційна платформа з інформацією про митців, інституції, культурні події та проєкти в українській культурі як для фахівців, так і для просто зацікавленої

аудиторії. Після повномасштабного вторгнення була розроблена нова програма ЕКСТЕР, що сприяє обміну та співпраці між українськими та зарубіжними митцями, що посилює присутність України в міжнародній мистецькій спільноті. Міждисциплінарна програма покликана розповісти іноземним аудиторіям про українські імена, контексти та явища, які не завжди відомі за кордоном як українські, але залишили слід у світовій культурі. Український інститут створив довгострокову програму «Visualise» з підтримки виставкових проєктів за кордоном. Вона дає можливість співпрограмування, до фінансування та інформаційної підтримки міжнародних виставок, що сприяють налагодженню інституційної співпраці і просуванню українського мистецтва.

Увечері 5 листопада 2023 р. напередодні свого 124-річчя постраждав від ракетної атаки Одеський національний художній музей, який є частиною світової спадщини ЮНЕСКО. Внаслідок атаки «було пошкоджено 7 експозицій з творами сучасних художників. Зіпсовано стіни пам'ятки архітектури...» (Б. а., 2023: ел. р.). Музей відновлюється і не зупиняє роботу – це проєкт інклюзивності, тобто створено експозиційний простір для людей з порушенням слуху та зору, надалі проводиться плідна робота із наближення музейного колекціонування до художніх серійних практик сучасного мистецтва, проходить активна виставкова робота сучасного мистецтва, в т.ч., для зборів грошей на ЗСУ.

Парадокс, але третій рік в умовах повномасштабної війни мистецтво переживає піднесення. Сьогоднішнє виставкове життя – це надзвичайно широкий діапазон мистецьких напрямів. Пожвавилась робота галерей, особливо в рази збільшилась їхня діяльність у тандемі з зарубіжними та міжнародними інституціями культури. За час повномасштабної війни музеї перестали виконувати звичну роль зберігання. У багатьох випадках вони стали провідниками сучасного мистецтва. У нашої країни з'явився історичний шанс на відродження культурного простору нації.

Дуже показова роль музейних інституцій щодо збереження наших культурних надбань на прикладі найбільшої в Україні

Львівської національної галереї мистецтв імені Б. Г. Возницького. З початком повномасштабного вторгнення за допомогою своїх довготривалих дружніх професійних зв'язків з литовськими, польськими та італійськими мистецькими інституціями, галерея організувала довготривалі виставки своїх найцінніших експонатів в Литві та Польщі, за підтримки Академії Каррара у Бергамо. В самій галереї «... до того неможлива, можливість відкрилася перед сучасними українськими мистцями, які отримали змогу виставлятися в локаціях та залах, в яких до того експонувалися Франціско Гойя (1746–1828), Хосе Рібера (1591–1652), Жорж де ла Тур (1593–1652), Лука Джордано (1634–1705), Антон ван Дейк (1599–1641)... І на наших очах ... багато хто з них створив цілі мистецькі високохудожні цикли, які ввійдуть чи вже ввійшли у канон не лише сучасного українського мистецтва, але й у світовий контекст» (Возняк, 2023: ел. р.).

У простір Національного музею мистецтв ім. Богдана та Варвари Ханенків, що у Києві, звільнений від експонатів, переміщених в безпечні сховища, теж завели сучасне мистецтво і різні арт-проекти. Незважаючи на те, що сам музей постраждав під час ракетних атак, він поступово відновлюється, а керівники бачать його роль не лише у збереженні експонатів, але й в розробці програм для розвитку інституції. Тому музей став простором формування ідей, візій, комунікації з мистецтвом. Додалась ще функція прихистку й опіки. Музей став прихистком для українських митців, що виїхали з окупованих територій. «Експонати Музею Ханенків ... беруть участь у європейських виставках, адже це важлива частина комунікації про Україну та її культуру. Так музей співпрацює з Національним музеєм у Вільнюсі, Королівським замком у Варшаві, паризьким Лувром» (Котович, 2023: ел. р.).

Однак за всі роки незалежності України Міністерство культури, на жаль, так і не створило державний музей сучасного мистецтва, не знайшло для нього фізичного простору. 2023 року громадська організація «Музей сучасного мистецтва» запустила музейну мережеву інституцію нового типу UMCA, або «Український музей сучасного мистецтва», яка надалі буде складатися з музеїв сучасного

мистецтва у всіх регіонах України, а не тільки в Києві. В задумі вони будуть об'єднані спільною колекцією, спільним баченням майбутнього, спільними ціннісними поглядами на свою діяльність, спільним баченням своєї місії і будуть взаємодіяти через спільну цифрову платформу, яка вже створена і надасть доступ до впорядкованої бази творів українського мистецтва другої половини XX та XXI ст. із державних та приватних колекцій. Станом на сьогодні UMCA не має свого приміщення, нараховує лише 116 робіт, створених після повномасштабного вторгнення Росії в Україну і придбаних за кошти міжнародних донорів. Громадська організація «Музей сучасного мистецтва» опікуватиметься створенням мережі, провадитиме діяльність на різних майданчиках як резидент або співорганізатор мистецьких подій, буде опікуватися колекцією та цифровою платформою аж до моменту передачі цих активів до музейного фонду України після появи державного музею сучасного мистецтва, необхідність створення якого ГО МСМ адвокатує з моменту свого заснування.

Висновки. Отже, інституційна система мистецтва в Україні під час війни, стала і працююча, повинна розв'язувати безпекові питання в області мистецтва, вона необхідна для підтримки спільноти, розвитку мистецьких практик та мистецького середовища, допомоги митцям, які продовжують працювати і під час війни. Під час війни Інституції вирішують важливе комунікаційне завдання. Для цього, як ми бачимо, реальності війни пришвидшили розвиток стратегій інформаційного простору в мистецтві. Важливо показувати наше мистецтво за кордоном, важливо, який образ нашої країни з'явиться в уяві пересічного європейця, нас не повинні сприймати через картинку, яку створила для нього про нас Росія. А це наполеглива довготривала «лагідна дипломатія», мистецтво в якій відіграє надважливу роль. З початку повномасштабного вторгнення Росії в Україну нам дуже допомагають інституції культури зарубіжних країн в організації показів та створенні мистецьких проєктів, розв'язанні безпекових питань, збереженні культурних цінностей Україн, і нам треба брати найкраще з їх багаторічного досвіду. Головне—

інституційна система повинна унеможливити згасання української культури, яке ми вже бачили в історії нашої країни.

Список використаної літератури

1. [Б. а.] (2018). Український інститут. *Місія*. URL : <https://ui.org.ua/mission/> (дата звернення : 03.03.2024).
2. [Б. а.] (2022). Львівський муніципальний мистецький центр. *Презентація ініціативи «Музейний кризовий центр»*. URL : <https://www.lvivart.center/prezentacziya-inicziatyvy-muzejnyj-kryzovyj-czentr-video/> (дата звернення : 06.03.2024).
3. [Б. а.] (2023). Шість пам'яток архітектури пошкоджено внаслідок ворожої атаки по Одесі. URL : <https://omr.gov.ua/ua/news/235345/> (дата звернення : 08.03.2024).
4. [Б. а.] (2024). Виставкова програма Українського Дому. URL : <https://www.uadim.in.ua/exhibition-program> (дата звернення : 03.03.2024).
5. Возняк, Т. (2023). Досвід організації музейної діяльності в ситуації війни. URL : <https://lvivgallery.org.ua/news/taras-voznyak-dosvid-organizaciyi-muzeynoyi-diyalnosti-v-sytuaciyi-viyny> (дата звернення : 08.03.2024).
6. Котович, С. (2023). Культура під час війни. Північ. *Музей Ханенків: берегти надбання й розповідати історії*. URL : <https://www.ukrainer.net/kultura-i-viyna-pivnich/> (дата звернення : 04.03.2024).
7. Рідний, М. (2022). *Хороший, поганий, інший: інституційна критика в українському мистецтві*. URL : <https://zaborona.com/instytucyjna-krytyka-v-ukrayinskomu-mystecztvi/> (дата звернення : 07. 03.2024).

Кретчак С.В.

*бакалавр кафедри вокально-хорового, хореографічного
та образотворчого мистецтва
факультету початкової освіти та мистецтва,
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка
м. Дрогобич, Україна
(sofia.kretchak@gmail.com),*

Савчин Г.В.

*старший викладач кафедри вокально-хорового,
хореографічного та образотворчого мистецтва,
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка
м. Дрогобич, Україна
(g_savchyn@dspu.edu.ua)*

Синтез технік та матеріалів в сучасному образотворчому мистецтві

У статті розкрито поєднання технік та матеріалів при створенні художнього твору. Висвітлено поняття "техніка" в образотворчому мистецтві. Проаналізовано розмаїття матеріалів та поділ із за основними видами образотворчого мистецтва. Досліджено застосування синтезу технік в ракурсі історичного розвитку образотворчого мистецтва. Розвито особливості поєднання традиційні та сучасних технік образотворчого мистецтва.

Ключові слова: синтез, художні матеріали, змішані техніки, сучасне образотворче мистецтво.

Synthesis of techniques and materials in modern fine art

The article describes the combination of techniques and materials when creating a work of art. The concept of "technique" in fine art is highlighted. The variety of materials and their division into the main types of fine art are analyzed. The application of the synthesis of techniques in the perspective of the historical development of fine art is studied. Features of the combination of traditional and modern fine art techniques are developed.

***Keywords:** synthesis, artistic materials, mixed techniques, modern art of education.*

Постановка проблеми. Мистецтво досить стрімко розвивається від початку свого виникнення, завдяки чому сьогодні маємо велике різноманіття мистецьких методів, прийомів та технік. Проте мистецький пошук шляхів відтворення художнього образу образотворчими засобами залишається актуальною проблемою сьогодення.

Сучасне мистецтво характеризується значною популярністю синтезу технік та матеріалів серед художників, адже застосування змішаних технік дає можливість експериментувати із комбінаціями різних зображувальних матеріалів, досягати нових результатів у роботі та відкривати нові перспективи для подальшого розвитку образотворчого мистецтва.

Мета: розкрити особливості синтезу технік та матеріалів в сучасному образотворчому мистецтві як єдність різних методів, прийомів, інструментів в художньому творі та висвітлити його значущість в образотворчому мистецтві.

Виклад основного матеріалу. В образотворчому мистецтві поняттям «техніка» часто позначають оригінальну манеру художника, його сприйняття дійсності. У ширшому розумінні цей термін розтлумачується як сукупність умінь та знань, прийомів і способів, завдяки яким виконується витвір (Сотська, 2016).

Доцільно зауважити, що розрізняють графічні та живописні художні техніки, зважаючи на матеріал створення творчої роботи. Кожна з технік має свою специфіку та особливості виконання у процесі написання картин. Так, до найбільш відомих графічних технік відносять графітний олівець, вугілля, соус, сепію, сангіну, пастель, туш, перо, до живописних – акварель, гуаш, олію, акрил, темперу.

Гармонійне поєднання та взаємодія технік і матеріалів відповідно до ідейного задуму митця дає підставу говорити про досягнення синтезу у художніх творах образотворчого мистецтва. Його відтворення залежить від єдності різних між собою складових частин у цілісний витвір. Варто звернути увагу й на те, що синтез може

відбуватися в межах одного виду мистецтва (як-от між графічними техніками та матеріалами) або кількох відразу (наприклад: поєднання в одній художній композиції живопису і скульптури).

Застосування змішаних технік в одному мистецькому творі ще здавна є досить поширеним явищем серед художників. Експерименти із використанням різних прийомів, методів чи матеріалів є здебільшого звичним для творчих людей. Це можна простежити і у роботах митців Відродження (Блудов, 2021). Зокрема, фреска Леонардо да Вінчі "Таємна вечеря" створена із застосуванням змішаної техніки. Також у цій композиції можна простежити, наскільки важлива обізнаність у взаємодії художніх матеріалів між собою із плином часу. Оскільки, як відомо, ця фреска поступово псується.

Комбінування живописних чи графічних технік передбачає знання митцем особливостей та властивостей вибраних для роботи матеріалів, оскільки їхні фізичні властивості можуть завадити гармонійному поєднанню (Басанець, 2023: с. 24). До прикладу, малювання ручкою, по попередньо нанесеній на поверхню пастелі, пошкоджує її стрижень або призводить до осипання м'якого матеріалу.

Сучасні митці часто експериментують, щоб досягти нових результатів у творчому процесі, застосовуючи різні прийоми та матеріали, оскільки синтез образотворчих технік дає можливість досягнути зовсім іншого ефекту, якого не можна отримати при роботі в одній традиційній техніці. Таким чином, митець може і художньому образу надати нового цікавого вигляду.

Комбінацій поєднання художніх технік є безліч, бо налічується багато різновидів матеріалів, які у творчому процесі використовують майстри. Також навіть при поєднанні двох чи більше технік, але при цьому застосувавши різні прийоми та методи їх виконання, художник досягне у своїх роботах нових результатів. Така кількість можливих варіантів поєднання матеріалів між собою відкриває перед художником можливість створити щось унікальне.

Варто зазначити, що створення картин у змішаних техніках може відбуватися послідовно. Наприклад, митець спочатку виконує певну

частину роботи одним матеріалом, потім іншим. Також не виключається варіант їхнього одночасно застосування.

Історично склалося, що серед значної кількості змішаних художніх технік виокремлюють уже традиційні, зокрема поєднання графічних матеріалів, таких як вугілля та сангіни або вугілля та крейди, використовуючи при цьому тонований папір (Басанець, 2023: с. 25).

Одна із найбільш відомих змішаних технік є поєднання олії та темпері або акрилу, які художник використовує у своїй роботі для підмальовки. Це пришвидшує час висихання першого живописного шару. Окрім цього нанесена на наступних етапах олійна фарба буде менше темніти з часом (Музика, 2013: с. 42). При цьому варто зауважити, що її не змішують безпосередньо з акрилом чи темперою, адже вона як фарба потребує спеціального розчинника, а не просто води. Така комбінація широко застосовувалася ще в епоху Відродження та продовжує свій розвиток сьогодні.

Частим матеріалом для змішаної техніки у художників є акварель, яка надає легкості та прозорості у кольорі зображенню. Серед поширених комбінацій із цією технікою можна виділити такі:

- Акварель та гуаш. Їхнє поєднання є досить цікавим, оскільки дві фарби – водорозчинні. На відміну від прозорої акварелі, якій властива прозорість, гуаш бархатова та густа. Ці матеріали часто поєднують, щоб застосувати техніку непрозорої акварелі. Малюнок створюється на кольоровому аркуші паперу. Особливість цього методу проявляється у використанні гуашевих білил поряд із чистою аквареллю на площинах, де потрібно підкреслити світло поряд із чистою аквареллю. Названу техніку застосовували такі відомі митці, як Дюрер А., Тернер У. та ін.

- Акварель, перо і туш або техніка ліній та відмивки. Зазвичай її застосовують у своїй роботі ілюстратори, щоб забарвити ту частину зображення, де передусім був малюнок. Завдяки цій змішаній техніці можна простежити синтез живопису та графіки. Значну увагу при створенні картини таким методом варто приділити гармонійному поєднанню матеріалів між собою, щоб надати художньому твору цілісного образу (Берлач, 2017: с. 28–29).

- Акварель та воскова крейда. Особливість змішаної техніки полягає у тому, що фарба не замальовує площини, де було нанесено віск, що створює ілюзію прозорості поверхні.

Цікавих ефектів можна досягти у поєднанні акварелі з іншими матеріалами, зокрема графітовими чи кольоровими олівцями, вугіллям, пастеллю тощо. Цю техніку можна комбінувати з різними матеріалами, оскільки вона належить і до графіки, і до живопису. Те саме стосується й гуаші та пастелі, які розміщуються на межі цих двох видів образотворчого мистецтва.

Щоб надати нових форм художньому образу, митці поєднують не тільки класичні техніки, а й нетрадиційні. Для прикладу, способи комбінації різних матеріалів та прийомів з використанням монотипії можуть надати мистецькому витвору цікавих фактурних та кольорових характеристик. Поєднуючи цю техніку з іншими, можна досягти оригінальних результатів. Так, відомий англійський митець Вільям Блейк, скомбінувавши монотипію та офорт, отримав неочікуваний ефект. Гравер за допомогою лаку наніс зображення на мідній дощечці, а площинки без малюнка піддав травленню хімічним розчином, далі зафарбовував усю поверхню та одержав відбиток. Це спричинило появу цинкографії (Храмова-Баранова, 2018: с. 68).

Змішані техніки із використанням монотипії чи інших нетрадиційних методів є популярними у творчих процесах, адже, окрім створення цікавих картин, вони впливають на розвиток уяви художника.

Варто відзначити роль цифрових технологій у межах дослідження синтезу технік та матеріалів у творчій діяльності митців сьогодення. Їхній вплив помітний і в образотворчому мистецтві, особливо сьогодні, в період *цифровізації всіх сфер життя*. Тому, крім відносно звичних поєднань, існують ще комбінації традиційних художніх технік із цифровими технологіями, які дають можливість надавати витворам мистецтва зовсім нових форм.

Взаємодія між художніми (фізичними) матеріалами, прийомами та цифровими технологіями може відбуватися у два способи:

1. Створення малюнка в реальному просторі, що надалі передбачає відсканування або фотографування, за чим здійснюється обробка та коригування зображення цифровими інструментами.

2. Виконання зображення у цифровому просторі, після чого відбувається його перенесення у предметний простір та опрацювання (фізичними) матеріалами (Бердинських, 2016: с. 60–61).

Підсумовуючи вищесказане, можемо стверджувати, що сучасному образотворчому мистецтву притаманне поєднання різних художніх мов, прийомів, технологій, що збільшує спектр можливостей для художника. Митці дедалі частіше досліджують, аналізують досвід минулих геніїв, щодо застосування змішаних технік, щоб якнайкраще втілити ідейний задум. До нашого часу дійшло велике різноманіття способів поєднання технік та матеріалів, які й досі є актуальними. Надбання минулих поколінь дають поштовх сучасникам шукати та експериментувати із пошуком винайдення нових комбінацій та в принципі чогось незвичного.

Синтез художніх технік та матеріалів у наш час є досить поширеним серед митців, оскільки він не обмежується кількістю методів чи прийомів. А навпаки може включати як техніки та матеріали властиві як одному виду образотворчого мистецтва, так і декільком. Такі поєднання вимагають від майстрів значної обізнаності у властивостях матеріалах та їх взаємодії між собою, щоб уникнути перешкод у творчому процесі чи запобігти руйнуванням витворів з плином часу. Застосовуючи комбінації класичних чи нетрадиційних технік у створенні витвору, митці можуть у творчому процесі досягнути нових творчих результатів.

Список використаної літератури

1. Басанець, Л. В., Маслова, Т. М. (2023). Техніка рисунка м'якими матеріалами : методичні рекомендації до самостійної роботи з навчальної дисципліни «Художні техніки в образотворчому мистецтві» призначені для студентів 1 року навчання спеціальності 014 Середня освіта (Образотворче мистецтво). Одеса : ПНПУ імені К.Д. Ушинського. 33 с.

2. Бердинський, С. О. (2016). Поєднання «класичних» графічних технік з цифровими технологіями в проектній графіці. *Сучасні проблеми*

архітектури та містобудування: науково-технічний збірник. Вип. 43(1). С. 59–66. URL:http://nbuv.gov.ua/UJRN/Spam_2016_43%281%29_10

3. Берлач, О.П., Галькун, Т.Д., Тарасюк, І.І. (2017). *Малярські техніки, методи і прийоми в станковому живопису: методичні рекомендації для студентів спеціальності 023 "Образотворче мистецтво". Вид. друге, перероблене. Луцьк. 68 с.*

4. Блудов, А. (2021). Особливості застосування змішаних технік в методиці викладання живопису. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич : ВД Гельветика. Вип. 41. Том 1. С. 38–41.*

5. Музика, О.Я. (2013). *Матеріали і техніка олійного живопису : навч. посібн. Умань : ВПЦ «Візаві», 2013. 114 с.*

6. Сотська, Г., Шмельова, Т. (2016). *Словник мистецьких термінів. Херсон : Стар. 52 с.*

7. Храмова-Баранова, О.Л. (2018). Графічні техніки у розвитку мистецтва і дизайну в Україні. *Гуманітарний вісник ЧДТУ. Серія: Історичні науки. Вип. 13: С. 66–71.*

Курлятович Л.В.,

*бакалавр кафедри вокально-хорового,
хореографічного та образотворчого мистецтва
факультету початкової освіти та мистецтва,
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка
м. Дрогобич, Україна
(liliakurliatovych@gmail.com)*

Сидор М.Б.,

*кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри вокально-хорового,
хореографічного та образотворчого мистецтва,
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка
м. Дрогобич, Україна
(m_sydor@dspu.edu.ua)*

Етюд та етюдність як форма і манера живописного вираження зображуваного

У статті розкриваються й аналізуються такі образотворчі поняття, як «етюд», «етюдність», «етюдизм», визначається їх змістова спорідненість та синонімічна основа застосування в сфері розбору та класифікації форм і манер живописного вираження унаочнюваного. Покладаючись на об'єктивний аналіз стану справ та особисте суб'єктивне бачення піднятої проблеми, автори визначають, характеризують та дають обґрунтування точок дотичності між етюдом, зокрема живописним, та «етюдним стилем» у написанні живописних робіт як цілком завершених та фахово виконаних картин. У підсумку робиться висновок, що: 1) етюд заслужено розглядається як одна із форм виконання та представлення живописного зображення, як вид і спосіб удосконалення митця і як один зі шляхів ґрунтовної підготовки до роботи над великими творами; 2) термін «етюдність» все-таки варто застосовувати у позначенні «позитивної» манерно-стилістичної виражальності живописних, цілком завершених і якісних робіт, в основі яких лежить природа того самого «етюдного стилю» трактування унаочнюваного.

Ключові слова: живопис, стилістика, форма і манера трактування, етюд, етюдність, зміст, функції.

Etude and etudehiness as a form and manner of pictorial expression of the depicted

The article reveals and analyses such pictorial concepts as «etude», «etudehiness», «etudism», their content relatedness and the synonymous basis of application in the field of analysis and classification of forms and manners of pictorial expression of the visualized are determined. Relying on an objective analysis of the state of affairs and a personal subjective vision of the raised problem, the authors define, characterize and give justification for the points of contact between the sketch, in particular the pictorial, and the «sketch style» in the writing of paintings as fully completed and professionally executed paintings. As a result, it is concluded that: 1) the sketch is deservedly considered as one of the forms of execution and presentation of a pictorial image, as a type and method of improvement of the artist and as one of the ways of thorough preparation for work on great works; 2) the term «etudehiness» should still be used to denote the «positive» manner and stylistic expressiveness of pictorial, fully completed and high-quality works, which are based on the nature of the same «etude style» interpretation of what is visualized.

Keywords: *painting, stylistic, form and manner of interpretation, etude, etudehiness, image, functions.*

Постановка проблеми. Живопис як один із різновидів образотворчого мистецтва багатий на манерну виражальність, образну і стилістичну вимову трактованого, технічні й технологічні аспекти його візуалізації (Пасічний, 2008: с. 102). Йому властиві ще й різні форми та формати безпосередньої подачі зображуваного. В системі щойно зазначених аспектів характеристики продуктів діяльності живописців одні їхні роботи постають справжніми, майстерно довершеними картинами, творіннями світового рівня. Інші належать до галузі різноманітних розписних настінних панно, диптихів, триптихів. Ще інші є лише звичайними простими живописними зображеннями, які виконуються як будь-які підготовчі малюнки та пошукові ескізи варіанти у процесах творення «великих живописних композицій». Серед усього цього та всякого іншого живописно втіленого різноманіття окремою групою виступають ще й етюди (Гульцова, 2020: с. 202–203). Манерне виконання таких

творінь також вирізняється певними своїми особливостями. Тут маємо і бездоганно написані живописні полотна, з неймовірно правдоподібним унаочненням зображуваного, і монументально або ж декоративно-стилізовано потрактовані настінні розписи, які часом також вражають скрупульозною довершеністю. Є також чимало робіт, які мають так званий «етюдний характер», хоч власне і є завершеними творами, але для непрофесійного ока видаються «роботами у процесі». І саме до щойно зазначеного різновиду таких живописних творінь, які наче зумисне переповнені «сутнісно-виражальною недомовленістю» та загалом сприймаються як жваві, динамічні, енергійно втілені задуми, звернена наша увага.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Серед наукових зацікавлень мистецтвом живопису, змістами, формами, стилями, техніками і технологіями живописного вираження унаочнюваного дуже важко віднайти ще якісь певні «прогалини», які б тою чи тою мірою свідчили, що природа живопису, його історичні витoki, аспекти виражальності й функціональності, загалом «грамота розуміння та владного оперування» цим видом зображувального мистецтва ще вивчені не зовсім чи не до кінця. На сьогодні видано численну кількість наукових статей і монографій, навчальних підручників і методичних посібників з найрізноманітніших питань і проблем у цій мистецькій галузі. Водночас той чи той «свіжий поступ» сучасних митців-живописців не лише інтригує чи то своєю цікавою імпровізацією, чи нетиповим образним трактуванням, чи стилями технік письма (Басанець, 2017: с. 371), а й спонукає до наукового пізнання тої чи тої грані свого реального ества. Тому всяка наукова розвідка чи доволі поглиблене вивчення наративів сучасної живописної творчості неодмінно стає актуальною і доречною.

У плані зазначеного заслуговують уваги праці з висвітленням сучасних мистецьких тенденцій вітчизняних живописців (С. Вольська, І. Малицький, Т. Міронова, В. Сидоренко, О. Соловйов, В. Федорук та ін.), з розкриттям і аналізом сучасних авторських стилів та новаційних технічних манер письма, специфік трактування і вираження унаочнюваного (Ю. Басанець, Д. Гульцова, В. Жердзицький,

В. Жиров, К. Касьяненко, М. та І. Кириченки, М. Осипчук, Т. Печенюк, Г. Рудик, С. Сапко, Л. Янковська), з визначенням прерогатив у жанрових та тематичних спрямуваннях сучасних живописних творінь, їх прикладної функціональності тощо (Л. Анучина, К. Івасюк, Н. Кондрашова, І. Кузнецова, Л. Петрик, О. Уманець та ін.). У дусі таких тенденцій і ми хочемо представити певні свої бачення за змістом піднятої проблеми.

Мета статті. Висвітлити і проаналізувати етюд як форму і манеру живописного вираження зображуваного, розкрити фактор спорідненості (точки дотичності) живописного етюду та «етюдного стилю» у написанні живописних робіт.

Виклад основного матеріалу. Терміном «етюд» (від фр. «etude» – вивчення, дослідження, робота; лат. «studium» – старанність, заняття, вивчення, студіювання) у сфері образотворчого мистецтва прийнято означувати невеликий твір, роботу фрагментарного характеру, що дає поверхове, почасти «розмите» уявлення про зображувану митцем натуру, картину, настрій тощо. Поряд зі словом «етюд» вживають його синоніми – студія, образок, шкіц, ескіз, що вказують на свідому незавершеність твору (Ковалів, 2007: с. 358). Етюдом постає продукт зображувальної діяльності, який може виконуватися способом малювання або ліплення, і переважальна в ньому мета – досконале детальне вивчення об'єкта зображування (Сидор, 2006: с. 18). Це означає, що у процесі виконання етюду митець детально вивчає ті речі, предмети, стани і явища, які будуть служити аналогом, прообразом чи прототипом певних компонентів або й навіть цілих частин майбутнього твору. Тобто, через етюд (посередництвом етюдної роботи) розв'язуються певні, конкретно спрямовані питання художньої практики, що вже виникли чи лиш можуть появитися у процесі художньо-творчої діяльності (Пасічний, 2008: с. 60). З усього цього можемо зробити висновок, що етюд – це важливий та у багатьох випадках невід'ємний засіб підготовки до написання живописного полотна, графічного твору, до виконання скульптурної статуї тощо. Окрім того, через етюдну роботу, як безпосередню роботу з натури, митець удосконалює фахову майстерність, тримає вже набуті та

сформовані уміння і навички зображування, здатність по-художньому бачити й аналізувати особливості та красу навколишнього світу у постійному «професійному тонусі».

Для розкриття заявленої теми важливим є ще один момент, який прямо і побіжно стосується піднятої проблеми. Тому його також проаналізуємо.

У понятійному апараті образотворчого мистецтва є терміни «етюдність», «етюдизм», які є буквально синонімічними поняттями, бо мають один і той самий зміст. Етимологічна основа цих термінів свідчить, що вони похідні від терміна «етюд» (Пасічний, 2008: с. 60), який щойно розглянуто. Одна, у словах «етюдність», «етюдизм» закладено такий зміст, який у рамках мистецтвознавчого аналізу не має остаточного ствердного визначення і його можна розуміти й трактувати неоднозначно, по-різному.

Так, наприклад, у багатьох довідникових матеріалах словом «етюдність» означається техніка малювання чи ліплення, тобто техніка або ж принцип образотворчого вираження, коли в закінченому графічному, живописному або скульптурному творі залишаються риси етюдів. Для робіт, виконаних таким способом, виразно характерне те, що вони є дуже чи майже ідентичними з «етюдними накидками», виконаними на швидкоруч і водночас узагальненими, без чіткого деталювання зображеннями (Гульцова, 2020: с. 203). Притому, доволі популярним є твердження, що етюдний характер, етюдна манера відтворення зображуваного може розсіювати увагу глядачів при сприйнятті такого твору, нівелювати їх зосередженість, концентрацію на чомусь характерному чи ключовому. Окрім того, маємо чимало визначень, якими підкреслюється, що у процесі сприйняття таких «етюдних» робіт може ослаблюватися або й зовсім спотворюватися розуміння ідейно-образного змісту зображеного. Про це, зокрема, говориться в 11-томному «Тлумачному словнику української мови».

Є й більш «радикальні» означення понять «етюдність» та «етюдизм». У таких констатуваннях йдеться про те, що, виходячи з аспектів професійності в образотворчому мистецтві, досконалості

малярського чи об'ємно-пластичного виконавства, ними позначається характерно виражений «недолік зображування». Тобто тут мається на увазі, що у творах, які виконані в «етюдній манері», явна перевага належить якостям етюду («швидкої, надмірно узагальнювальної роботи») і аж ніяк не «скрупульозному професіоналізму», з ознаками детального відтворення унаочнюваного. Про таке, зокрема, читаємо у словнику-довіднику про образотворче мистецтво А. Пасічного: «етюдність – ... це найбільший недолік твору, коли часткове, випадкове, дріб'язкове стає в процесі роботи непереборним, послаблює або спотворює ідейно-образний зміст твору (Пасічний, 2008: с. 60)

Однак безпосередній досвід у царині образотворчого мистецтва, зокрема у сфері живопису, аналіз нинішніх тенденцій в реалізації мистецької творчості, стилістик і манер сучасного вираження живописців, безпосередній розбір цілої низки відповідних творів, представлених у них образно-стилістичних та технічно-виконавських наративів вираження зображуваного дають підстави ствердити, що етюдна манера, етюдність, етюдизм є й «позитивною» та загалом ключовою характерною ознакою дуже багатьох високомайстерних живописних робіт, навіть шедеврів світового рівня. У цьому плані хочемо виділити саме ті твори живопису, в яких акцентно превалює виражальна дія кольору. Тобто йдеться про роботи, в яких функціональність кольору, сутність колориту, їх виражальний, психологічний вплив (імпресивний, експресивний тощо) на нашу свідомість явно домінують над формовираженням і деталізацією зображуваного. Окрім того, у таких творах сам технічний аспект унаочнення кольорів, кольорових плям, технічне прокладання цілих колірних зон – це зазвичай чи передусім «динамічне, розмашисте письмо», «пожвавлений процес емоційного викладу барв», «робота кольором без дотримання конкретних меж формовираження». Іншими словами, дієва «мова» фарб у таких творах явно затьмарює звучність конкретики ліній, форм, площин, конструктивних побудов предметно-речового світу.

Роботи такого штибу найчастіше трапляються у пейзажному живописі та абстрактному малярстві. Серед таких пейзажних робіт –

це насамперед етюди. Однак є й «великі» живописні твори, вповні завершені картини, в яких сам технічний аспект унаочнення всього відтворюваного, від площин неба, задніх просторових планів, до усього розміщеного в композиційному центрі (на другому просторовому плані) чи того, що є ще більш наближеним до глядача, у буквальному розумінні – етюдна манера письма. Тут явна перевага барв, їх відтінків, розставляння акцентних звучань ними (Басанець, 2017: с. 374–377) та порівняно показне нівелювання конкретики формовираження. Тут іноді важко віднайти хоча б якийсь натяк на детальну прописку форм, хоча й зображується справжній реальний світ, унаочнюються конкретні реалістичні предмети і речі нашого навколишнього середовища.

Щодо певної низки чи навіть групи абстрактних таких творів, то принцип вираження унаочнюваного тут майже той самий – етюдний стиль, динамічність письма, узагальненість трактування форм, домінантне позиціювання дієвості кольорів, і т. ін. Окрім того, засади абстрактного бачення і вираження у системі образотворчого мистецтва, які базуються емоціях, чуттєвості, враженнях, на зображенні «світу безпредметного» (Сидор, 2006: с. 5), додають до виражальних наративів таких картин ще й певні закодовані смислові контексти, образно-знаковий символізм, глибоку абстрагованість та позаобразну стилізованість реальності. Адже царина абстрактного (з позиції образотворчості) – це повна, цілковита відмова від зображення форм дійсності, натомість із заповненням цього «позиційного місця» всякими закодованими смисловими контекстами, комбінаціями «образних ігор» геометричних ліній, форм, площин, кольорових плям (Пасічний, 2008: с. 4), їх певних ритмічних або сюжетних компонувань, контрастних і нюансно-тонових співвідношень тощо (Пасічний, 2008: с. 4).

Як бачимо, в обох означених вище сферах, а також в інших різних видових і жанрових спрямуваннях таких живописних робіт ключові виражальні позиції займають етюдний характер техніки письма і кольоровиражальність. У знаменнику їх засадничих принципів – емоційність, чуттєвість, враження, які виникають на

основі авторського сприйняття та осмислення світу, особистого творчого бачення опрацьовуваного явища, дійства тощо.

Висновки. Суть усього висвітленого дає підставу ствердити, що сучасна царина живописного вираження зображуваного повниться різними манерами і способами його безпосереднього унаочнення. У такому розмаїтті особливе місце посідають такі поняття, як «етюд» і «етюдність». У рамках нашого дослідження бачимо їх вповні характерними і визначальними категоріями в системі класифікації сучасних творів живописного мистецтва. У цьому плані етюд розглядаємо як одну із форм виконання та представлення живописного зображення, як спосіб самовдосконалення митця, і як один зі шляхів ґрунтовної підготовки до роботи над великими живописними творами, картинами, масштабними малярськими проєктами тощо. Щодо етюдності, то згідно з наданими вище доводами та за нашим особистим переконанням цим поняттям цілком доречно характеризувати манерно-стилістичну виражальність певних живописних робіт, робити акценти саме на їх етюдно-трактувальних аспектах.

Список використаної літератури

1. Басанець, Ю., Осипчук, М. (2017). Кольоровий контраст як засіб підсилення звучання ідеї живописного твору. *Quo vadis humanitas? – Куди ти йдеш, людство?* : księga jubileu-szowa dedykowana ks. prof. Jackowi Pawlikowi z okazji 65. r. urodzin / red. O. Sinkiewicz i in. Warszawa ; Lwow ; Kijow ; Gorna Grupa. С. 369–381.
2. Гульцова, Д.П. (2020). Роль типології етюду в мистецтві та інтелектуальній діяльності. *Вісник НАКККіМ*. № 3. С. 200–207.
3. Ковалів, Ю. І. (2007). Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Київ : ВЦ «Академія». Т. 1 : А–Л. С. 358.
4. Пасічний, А. М. (2008). Образотворче мистецтво. Словник-довідник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан. 216 с.
5. Сидор, М.Б., Федів, М.Й., Ясеницька, Ж.В. (2006). Основи грамоти з образотворчого мистецтва. Словник термінів. Дрогобич : РВВ ДДПУ ім. Івана Франка. 78 с.

Куць О.П.,

*бакалавр кафедри вокально-хорового,
хореографічного та образотворчого мистецтва
факультету початкової освіти та мистецтва,
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка
м. Дрогобич, Україна
(kutsolog294@gmail.com)*

Сидор М.Б.,

*кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри вокально-хорового,
хореографічного та образотворчого мистецтва,
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка
м. Дрогобич, Україна
(m_sydor@dspu.edu.ua)*

Композиційні закони як базова складова укладу відтворюваного сюжету

У статті висвітлюються й аналізуються основи композиційної грамоти у сфері творення продуктів образотворчої діяльності, зокрема у царині живопису, окреслюються актуальні складові в системі побудови композицій відтворюваних сюжетів, розкривається алгоритм безпосереднього втілення таких основних законів включено: «закон єдності змісту і форми», «закон композиційної цілісності», «закон новизни», «закон контрастів», «закон взаємозв'язку простору і часу». У підсумку зазначається, що без належної композиційної розробки задуманого сюжету виконуваний твір втрачає мистецьку цінність. Відтак, без максимально повної реалізації цих та інших композиційних законів відтворюваний сюжет розкривається лише якоюсь певною мірою, а тому усвідомлення глядачем того, що намагався передати художник у творі, буде неповним, фрагментарним, епізодичним.

Ключові слова: *образотворче мистецтво, сюжет, композиція, закони, побудова, відтворення.*

Compositional laws as a basic component of the structure of the reproduced plot

The article highlights and analyses the basics of compositional literacy in the field of creating products of artistic activity, in particular in the field of painting, outlines the actual components in the system of building compositions of reproduced plots, reveals the algorithm of direct implementation of the idea through the prism of using compositional laws. The list of the main such laws includes: «the law of the unity of content and form», «the law of compositional integrity», «the law of novelty», «the law of contrasts», «the law of the relationship of space and time». In conclusion, it is noted that without proper compositional development of the intended plot, the performed work loses its artistic value. Therefore, without the maximally complete implementation of these and other compositional laws, the reproduced plot is revealed only to a certain extent, and therefore the viewer's awareness of what the artist tried to convey in the work will be incomplete, fragmentary and episodic.

Keywords: fine arts, plot, composition, laws, construction, reproduction.

Постановка проблеми. Зображувальна діяльність, як процес творення зображення, механізм унаочнення візуально сприйнятого чи сформованого в уяві, зазвичай характеризується широким діапазоном і свого безпосереднього здійснення, і своїх сутнісно-виражальних наративів, манер та стилістик трактування відтворюваного (Марчак, 2018: с. 26). У ключі першого важливим є сам алгоритм ведення роботи над створенням зображення, зокрема механізм і структура композиційного втілення зображуваного. Саме до композиційної сфери звернений наш інтерес.

Без композиції не існує жоден мистецький твір. Жоден висвітлюваний чи то у картині, чи в скульптурному зображенні сюжет не може бути якісно потрактований, якщо митець не застосовує необхідні та доречні для цього композиційні засади (Урсу, 2018: с. 5). Водночас навіть дуже вдало розроблений окремий образ або й цілий сюжет відтворюваного також будуть втрачати «дієві зв'язки» із своїм «навколишнім середовищем», якщо у їх змістовому розкритті нехтуватимуться закони і прийоми безпосередньої композиційної побудови усього формату картини, скульптурної постановки тощо (Яковлєв, 2007: с. 34). Звідси логічно випливає, що композиційний виклад зображуваного є важливим і невід'ємним

компонентом як процесу виконання мистецького твору, так і системи художнього розкриття у ньому структурних зв'язків усіх унаочнюваних предметів, об'єктів, явищ, їх суті, оточення тощо. Відповідно до сказаного, спрямованість теми цієї праці можна вважати вповні доречною і актуальною.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Питаннями композиційного вираження зображуваного у творах графіки, живопису, скульптури дослідники і критики мистецтва цікавляться здавна. Одні зосередилися на аспектах будови і виражальності фронтальних композицій, на композиційних строях зображеного засобами графіки, живопису (Л. Басанець, В. Гнатюк, В. Жердзицький, Г. Іванченко, М. Кириченко, М. Куленко, З. Лильо-Откович, В. Михайленко, Б. Негода, М. Пічкур, І. Проців, М. Резніченко, Н. Токарська, І. Туманов, В. Щербина, О. Юрченко, М. Яковлев, М. Яремків та ін.), інші в пріоритети своїх наукових інтересів висунули системи композиційних будов скульптурних творінь (А. Балог, А. Бренюк, О. Галета, В. Гоголь, А. Гончаренко, В. Дутка, Т. Костенко, О. Красноголовець, Д. Крвавич, І. Кузнєцова, Л. Лисенко, Ю. Макушин, М. Моздир, В. Одрехівський, М. Протас, Л. Турчак, В. Федічев та ін.). Серед останніх таких доробків, які мають прямий стосунок до піднятої нами проблеми, зокрема у розкритті композиційних закономірностей побудови і вираження задуманих сюжетів засобами живопису, можна назвати праці І. Гуцула, Н. Дігтяр, О. Карпенко, К. Кудрявцевої, В. Марчака, П. Прасола, О. Тарасенко, Н. Урсу та ін. Представлені у них матеріали дають достатньо чітку картину про суть композиційної грамоти у сфері роботи над графічними та живописними творами, особливості пошуків та побудови образності зображуваного, вдалого добору тих чи тих аспектів і механізмів розкриття задуманих сюжетів, належного «тематичного в'язання» відтворюваних у них предметів, об'єктів, персонажів, їх дійств, середовищ тощо. Однак змістом висвітленого нижче хочемо подати особисте бачення композиційних принципів і чинників розкриття відтворюваного сюжету у живописному творі, пронизане особливостями і завданнями виконання нашої кваліфікаційної бакалаврської роботи.

Мета статті – розкрити місце і роль композиційної грамоти в сфері образотворчої діяльності, зокрема в живописі, окреслити актуальні складові в системі побудови композиції відтворюваного сюжету, втілення задуманого через призму застосування основних композиційних законів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Не буде помилкою, якщо сказати, що особливості композиційної організації змісту зображуваного, уклад зв'язків між змістом відтворюваного і формами його безпосередньої подачі, акцентування на ключовому, провідному є такими ж важливими для якості мистецького твору, як і його художньо-технічна (виконавська) сторона, стиль і манера трактування унаочнюваного.

Робота над пошуками композиційного вираження зображуваного не є хаотичною. Вона потребує чіткого впорядкування завдань усіх етапів розробки задуманого сюжету, від початкових моделювань формату втілюваної ідеї до остаточного вирішення виду, змісту і характеру її унаочнення на обраній площині та в обраному чи обраних матеріалах (Яковлев, 2007: с. 14). Загалом під композицією картини прийнято розуміти «набір» відповідних виражальних геометричних і пластичних особливостей, яким детермінується зміст усього зображуваного (Кудрявцева, 2016: с. 20). Саме таким трактуванням типового структурного укладу картини, як твору, втілюваного у так званій «фронтальній композиції», означається характер побудови відтворюваного сюжету на площині в межах певної заданої рами, метою якого є безпосередня комплексна візуалізація змісту унаочнюваного. А це означає, що композиційний уклад будь-якого художнього твору, у тому числі й живописного, так чи так завжди скерований на художнє розкриття задуманого сюжету через призму його відповідності тематико-змістовому спрямуванню твору (Кудрявцева, 2013: с. 168). У зв'язку з цим визначення аспектів художньо-образного, а також стилістико-пластичного вираження унаочнюваного, їх безпосереднього відношення до теми і сюжету є важливим завданням у процесі розкриття структури композиції картини (Урсу, 2018: с. 39).

Слово «композиція» запозичене від латинського «composition», що буквально перекладається як «з'єднання», «зв'язування», «складання» чогось (Пасічний, 2008: с. 84). У глибшому контексті під цим терміном треба розуміти певну систему розміщення (організації) форм, об'ємів, площин тощо, які зображуються або створюються за допомогою обраного матеріалу чи декількох матеріалів у процесі безпосередньої матеріалізації втілюваної творчої ідеї. Окрім того, всяке унаочнення задуманого сюжету за великою мірою подачі на тлі картини характеризується як належне цілкове впорядкування загальних «геометричних композиційних площин», якими або в межах яких уособлюються чи образотворюються його змістові компоненти, їх навколишнє оточення з відповідними просторовими планами і т. ін. (Яковлев, 2007: с. 44). Інакше кажучи, в концептах такої композиційно-геометричної структуризації зображальної поверхні або матеріального простору картини моделюється й безпосередньо розкривається загальна схема художньо-змістовної сутності втілюваної ідеї (Туманов, 2010: с. 139). Отож, зі сказаного випливає, що основним завданням фронтальної композиції є злагоджене впорядкування всього відтворюваного на зображальній поверхні за допомогою об'єктивно визначених засобів зображення, а також правильно підібраних механізмів і способів фактичної реалізації такого (Туманов, 2010: с. 127).

Усе окреслене вище дає підстави ствердити, що побудова і розкриття сюжету у мистецькому творі (живописному, графічному) вимагає наявності максимального тандемного співзвуччя з концептом художнього висвітлення його тематичної лінії. Відтак, представлення усього предметно-речового та дієво-змістового наповнення композиційного формату картини має чітко підпорядковуватися всім основним законам і правилам укладу фронтальної композиції як такої.

Теоретичні бази композиції як фронтальної, так і об'ємної та об'ємно-просторової, завжди впливають із законів діалектики природи і суспільства, закономірностей наративів художнього вираження матеріально-предметного світу, з усіма його станами, діями, явищами (Урсу, 2018: с. 39). А тому аспекти їх практичної

реалізації вибудовуються на інтегруванні (влиття) у таке вираження мистецького «Я», властивого йому неординарного світосприйняття, творчого потенціалу, здатності та умінь фахово реалізовувати намічені цілі (Яковлев, 2007: с. 56). Однак, попри творчу складову та належне професійне оперування зображальними матеріалами, властивими їм техніками і прийомами роботи, завжди вагомим тут буде чітке усвідомлення та вправне володіння композиційною грамотою. Без неї, без належного знання композиційних законів і правил, прийомів komponування розроблюваного на площині, умілого застосування необхідних композиційних засобів, неможливо якісно виконати жодне мистецьке завдання, «представити» його розв'язок у творчому художньому ключі.

У рамках цієї статті ми не будемо заглиблюватися в аналіз засобів творення зображень на площині, правил, прийомів їх застосування. Однак на основних законах фронтальної композиції, які постають базовим «нормативом» у композиційній організації сюжетів, відтворюваних у творах живопису та графіки, зупинимосся.

На чільне місце ставимо тут «закон єдності змісту і форми». Його дієвість дає змогу бачити зміст і форму зображуваного як дві нероздільні частини одного цілого. Завдяки цій умові унаочнення змісту відтворюваного неодмінно отримує відповідну характерну форму. І коли глядач дивиться на таку картину, де ця єдність представлена максимально якісно, він ніколи не звертає увагу на площинність основи картини (полотна, паперу, стіни тощо), оскільки перебуває «під владою» художнього образу і сприймає зображення немов реальний об'єкт у справжньому просторі (Прасол, 2019: с. 78). Це означає, що дотримання у композиційній побудові твору закону єдності змісту і форми дає змогу відчувати зображене як «реальне», «наповнене істинністю», навіть якщо воно трактоване на засадах декоративного, стилізованого і навіть абстрактного художнього ключа.

Наступним за важливістю бачимо «закон композиційної цілісності». Він передбачає формування єдиної цілісної системи твору, яка відкидає будь-яке можливе роз'єднання між його елементами та частинами. В його основі – логічне архітектонічне

упорядкування стилістики і образності зображуваного, узгодженість всіх (без винятку) елементів композиції із темою твору, засадами та аспектами розкриття втілюваного сюжету. Забезпечення такого проявляється у:

- гармонійному, вдало розробленому співвідношенні персонажів, об'єктів, дійств і явищ сюжетного центру і їхнього «навколишнього, периферійного оточення»;

- визначеності й узгодженості поз і рухів фігур, ракурсів та масштабності предметів, об'єктів тощо;

- збереженні цілісності простору, відповідності кольорових і тонових співвідношень (Урсу, 2018: с. 68).

Усяка художня робота, навіть не дуже «витіювате» зображення матимуть статус «справжнього мистецького твору», якщо у них буде наявний хоча б один елемент новизни. Це є ще одним засадничим принципом, на якому має будуватися унаочнюваний сюжет. «Закон новизни» завжди виступає як один із ключових законів образотворення, адже обумовлює введення у художній образ чогось «нового», «інноваційного», «нетипового» (Кудрявцева, 2016: с. 22). Без таких наративів форма і зміст унаочнюваного втрачають актуальність, а механізми їх трактування зводяться до звичайного типового «зображувального ремесла». Відтак про якесь творче вираження у таких «художніх роботах» не може бути й мови. Звідси також впливає, що новизна стосується як теми твору, композиційного укладу його сюжету, так і художніх засобів, якими безпосередньо унаочнюється задумане.

Не менш значимим є й «закон контрастів». Згідно з ним, у системі трактування зображуваного художник звертається до протиставлення форм, величин, кольорів, тонів і т. ін. Через явно виражену «різницю» між звучанням елементів твору розставляються акценти на головному чи ключовому у змісті відтворюваного, нівелюється й згладжується промовистість другорядних елементів композиції. Окрім того, завдяки контрастам встановлюється й відповідний «зворотний зв'язок» між усіма компонентами композиції, де всяке відведене на задній план і піддане більш «тихому» звучанню стає характерним доповненням

розмаїтому, насиченому виражальністю сюжетному центру (Яковлев, 2007: с. 118). Загалом можна ствердити, що без явно виражених протиставлень головного і додаткового, допоміжного композиція твору повноцінно існувати не може.

Варто виокремити ще один важливий композиційний закон – «взаємозв'язку простору і часу». Ця дієва складова композиції мистецького твору є чинником розкриття у творі розвитку сюжету в часі і просторі. На основі їх синтезу вибудовується не лише стилістика твору, а й конкретизується рух у часі, візуалізується передача самого часу у відтворюваному сюжеті.

У такому контексті цей закон забезпечує передачу життєвості зображуваного, відтворення в ньому його часових та просторово локалізованих характеристик (Туманов, 2010: с. 140). Без належного вирішення цього відчуття життєвості зображеного як певних окремих образів, так, можливо, і загалом сюжету твору буде певною мірою, а то й повністю нівельоване.

Висновки. Викладеним вище засвідчується те, що процес розробки і виконання мистецького твору (живописного, графічного, скульптурного) немислимий без належного опрацювання втілюваного у ньому сюжету. Сам аспект побудови того чи того сюжету, його матеріалізація з уявного моделювання у відповідну зриму структуру здійснюється із використанням різних прийомів і способів його композиційного вираження. Однак ключовим у цьому є чітке дотримання основних законів композиції, принаймні саме тих, про які йшлося вище. Без максимально повної реалізації цих законів відтворюваний сюжет буде розкритий лише частково, якоюсь певною мірою, а тому розуміння глядачем того, що намагався передати художник, буде неповним, фрагментарним, епізодичним.

Список використаної літератури

1. Кудрявцева, К. (2013). Композиція і «мова» живопису в станковій картині. *Українська академія мистецтва*. № 21. С. 167–174.
2. Кудрявцева, К.П. (2016). Тема, сюжет і предметний вміст як елементи композиції станкової картини. *Вісник ХДАДМ*. № 1. С. 20–28.

3. Марчак, В. (2018). Про малярство. Львів : ФОП Стебляк О.М. 264 с.
4. Пасічний, А.М. (2008). Образотворче мистецтво : словник-довідник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан. 216 с.
5. Прасол, С. (2019). Композиції перспективних побудов в творах живопису. *Технічна естетика і дизайн : наук.-техн. збірник. № 16*. Київ : Вид-во КНУБА. 124 с.
6. Туманов, І.М. (2010). Рисунок, живопис, скульптура : Теоретико-методологічні основи комплексного навчання. Львів : Аверс. 496 с.
7. Урсу, Н.О., Гуцул, І.А. (2018). Теоретичні основи композиції. Вид. 2. Кам'янець-Подільський : Аксіома. 166 с.
8. Яковлев, М.І. (2007). Композиція + геометрія : навчальний посібник для студентів ВНЗ. Київ : Каравела. 240 с.

Фрішко І.І.

*магістр кафедри вокально-хорового,
хореографічного та образотворчого мистецтва
факультету початкової освіти та мистецтва,
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка
м. Дрогобич, Україна
(ivankafrishko@gmail.com)*

Монументальність як засіб вираження переваги змісту над формою

У статті розкрито й проаналізовано сутність монументальності як виражального наративу в системі образотворчого мистецтва, визначено «формулу» безпосередньої дієвості цього наративу у художніх роботах відповідного характеру та спрямування. Зокрема констатовано, що поняття «монументальний», «монументальність», «монументалізм, як базові чинники та модератори монументального мистецтва характеризуються спільною природою – спрямованістю на масове пропагування суспільної значимості життєво важливих наративів, концепцій і принципів функціонування держави, народу, тих чи тих сфер і галузей життя. Спрямованість монументальних творів на взаємодію з великою кількістю реципієнтів, з широкими масами населення обумовлює такий алгоритм їх функціонування, де верховенство в їх «дієвості» належить змістам унаочнюваного, а формам художньої подачі втілюваного відведене лиш «друге місце». Ця риса творів монументального мистецтва ставить на ключову позицію у характеристиці їх виразників та ознак. Водночас зауважено, що статус «художньої складової» у сучасному монументальному мистецтві постійно зростає, а тому різниця між нею та «сутнісно-змістовим наповненням» його творінь поступово зменшується.

Ключові слова: *образотворче мистецтво, монументальність, засади вираження, зміст і форма, функціональність, творчість.*

Monumentality as a means of expressing the superiority of content over form

The article reveals and analyses the essence of monumentality as an expressive narrative in the system of visual arts, defines the «formula» of the direct effectiveness of this narrative in artistic works of the corresponding nature and direction. In particular, it was established that the concepts of «monumental», «monumentality»,

«monumentalism», as basic factors and moderators of monumental art, are characterized by a common nature – the focus on mass promotion of the social significance of vital narratives, concepts and principles of the functioning of the state, the people, these or those spheres and branches of life. The orientation of monumental works to interaction with a large number of recipients, with the broad masses of the population determines such an algorithm of their functioning, where supremacy in their «effectiveness» belongs to the contents of what is visualized, and the forms of artistic presentation of what is embodied are given only «second place». This feature of works of monumental art occupies a key position in the characteristics of their expressions and signs. At the same time, it is noted that the status of the «artistic component» in modern monumental art is constantly growing, and therefore the difference between it and the «essential content» of his creations is gradually decreasing.

Keywords: *fine art, monumentality, principles of expression, content and form, functionality, creativity.*

Постановка проблеми. Станкове. Монументальне. Декоративне... Так зазвичай починаємо характеризувати образотворче мистецтво, беручи до уваги особливості виконання відповідних йому творів та ареали його безпосереднього застосування. У кожному з цих різновидів світ зображувальної діяльності презентує нам надзвичайно багато різноманітних як образно-виражальних концепцій, так і технічно-виконавських аспектів їх практичного втілення у відповідних матеріалах (Король, 2012: с. 144). Усе це повномірно стосується графіки, живопису та скульптури, які є не просто окремими, автономними сферами проявів образотворчості, зі своїми індивідуальними діяльнісними алгоритмами. Через них образотворче мистецтво розкриває свої потенціали функціональності, здатності бути актуальним і затребуваним, унаочнює на всяк авторський лад нескінченність своєї оригінальної художньої виражальності (Жердзицький, 2006: с. 17).

Посеред усього зазначеного ми зосереджуємося на монументальному мистецтві, засадах і механізмах його виражальності, оскільки ці аспекти є ключовими у нашому кваліфікаційному магістерському дослідженні. Окрім того, дієвим чинником, який також спонукав нас звернутися до розкриття

сутнісних ознак і рис монументального, визначення його сучасних художніх аспектів у трактуванні зображуваного, специфік виконання властивих йому творів, послужила нинішня широка популярність цілої низки продуктів цього «представницького» мистецького напрямку (Матоліч, 2011: с. 126). Тут, зокрема, ландшафтна статуарна культова скульптура, національно-патріотичні розписи на фасадах будівель (графіті, мурали), роботи з такими ж та іншими різними актуальними тематиками, виконані у техніках сграфіто, мозаїки, вітражу тощо.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Природа, засоби і технології вираження у монументальному мистецтві вивчаються здавна. В українському мистецтвознавстві ці питання стали актуальними вже дуже давно. Сьогоднішні науковці та дослідники також вносять свій певний вклад у зміст усього напрацьованого у цій галузі, відкривають нові та відроджують призабуті імена митців-монументалістів, об'єктивно характеризують давні і сучасні такі твори, дають їм виважені аналітичні оцінки (Паньків, 2018: с. 447–448). Авторами праць, до яких ми безпосередньо апелюємо у процесах нашого дослідження, є як уже добре відомі мистецтвознавці, так і молоді дослідники тих чи тих сфер монументального мистецтва. Серед них, зокрема: Г. Артеменко, С. Білокінь, І. Гаврилаш, А. Єфімова, М. Зенькова, О. Івашко, А. Король, О. Куліш, О. Майданець, І. Матоліч, В. Москалюк, Г. Паньків, Т. Придатко, М. Саркісян, Т. Склярєнко, Л. Соколюк, З. Чегусова, О. Шило, Р. Яців, які презентують нам нові погляди на природу монументального, оновлюють характеристики його виражальності у тих чи тих видах робіт, аналізують його урбаністичні прояви і т. ін.; Л. Бурковська, Д. Єпіхіна, В. Жердзицький, П. Жолтовський, О. Кожеков, Н. Литовченко, Р. Михайлова, Р. Петрук, Г. Склярєнко, О. Смоляр є авторами праць з комплексним аналізом змістів і проявів монументального живопису; Л. Бутко, Б. Гаврилюк, В. Кирилова, В. Осадчий, М. Петрович, Ю. Петровська, В. Правдохін, С. Федоренко, Ю. Шеменьова розкривають світ муралів конкретного різновиду монументального малярства; О. Авраменко, О. Гладун, М. Куленко,

О. Лагутенко, О. Оленіна, А. Поліщук, М. Резніченко, О. Чирва, В. Шевченко описують монументальну виражальність творів графіки, а Ю. Бірюльов, Д. Кривавич, Л. Лисенко, В. Одрехівський, М. Протас, В. Рубан, О. Собкович, О. Чепелик, С. Черепанова, Р. Шмагало, П. Юрченко, Н. Янко – про зміст і особливості монументальної скульптури.

Мета статті. Розкрити природну суть монументальності як виражального наративу в системі образотворчого мистецтва, визначити і проаналізувати «формулу» дієвості цього наративу у художніх роботах відповідного характеру, зосереджуючись на взаємовідношенні змісту і форми відтворюваного.

Виклад основного матеріалу дослідження. Природа виражальності у світі образотворчого мистецтва укладена так, що на інтегруванні тих чи тих формувальних та функціональних наративів кожен з основних видів цієї мистецької галузі (живопис, графіка, скульптура) породжує низку «похідних» від себе видів образотворчого вираження дійсного, уявлюваного, зафіксованого пам'яттю. Наприклад, у царині живописного мистецтва прийнято розрізняти живопис станковий, монументальний, декоративний, театральньо-декораційний. Відповідно, у таких аналогічних аспектах, з подібними підходами прийнято класифікувати і продукти графічної та скульптурної творчості, їх засоби та форми вираження у тих чи інших матеріалах (Король, 2012: с. 142–143).

Зосереджуючись чітко на вказаній меті, далі висвітлення напрацьованого нами згідно із заявленою темою відбуватиметься у певній логічній послідовності. Спочатку проаналізуємо сутнісну природу монументальності, розкриємо засади її виражальності у творах образотворчого мистецтва.

Аналізуючи змістове «наповнення» таких мистецтвознавчих термінів, як «монументальний», «монументалізм», «монументальність», можемо твердити, що вони мають певну спільну змістову основу. Так, зокрема, монументальний – це той, що уподібнений до монумента чи який власне є монументом. Словом «монумент» зазвичай означуємо певну архітектурну споруду або витвір ландшафтної скульптури, які

вирізняються великими розмірами і створені (призначені) на честь вшанування тих чи тих визначних історичних подій, видатних персоналій, діячів певної галузі життя, також постатей релігійної сфери тощо (Сидор, 2018: с. 13).

Базовим у понятті «монументальність» постає той же самий сутнісний аспект. Однак, на відміну від «монументального», власне як прикметника, який вказує на певну характерну ознаку твору, стилю, явища тощо (даючи відповідь на запитання «який?», «якого?» і т. д.), «монументальність» виступає в дещо іншому змістовому контексті. Монументальність – це якість мистецького твору, яка тою чи тою манерою трактування і вираження зображуваного акцентує на його «образно-чуттєвій спорідненості» з виражальною дієвістю монументу. Її ключовим наративом постає характерна піднесеність, шляхетність та велич, які при візуальному сприйнятті твору виформовуються в нашій свідомості (автора, реципієнта) через співвідношення його порівняно великих частин, мас, об'ємів з усякими дрібними деталями та формами (Одрехівський, 2015: с. 205). Сам аспект зіставлення такого підсилює образність враження від «провідної звучності» саме «великих», «розвинених» форм, їх превалюючого постання в розмаїтих динаміках, ритміках, асиметричних балансуваннях, або ж навпаки – у врівноваженій, симетрично впорядкованій статиці (Матоліч, 2011: с. 121).

Рисами монументальності зазвичай пронизані ці продукти образотворчої діяльності, які пов'язані з архітектурою, оформленням середовищ міст, сіл тощо. Передовсім це монументальний живопис та монументальна скульптура, які вже внаслідок свого розташування в урбаністичному середовищі, своєї прив'язки до об'єктів, що його формують, отримують відповідні специфічні риси як при застосуванні зображувальних матеріалів, так і у використанні певних засобів художньої виразності, прагненнях унаочнити у відтворюваному ті чи ті характерні тенденції і настрої часу, актуальні запити соціуму і т. ін. (Тимофієнко, 2002: с. 224).

Те саме можна сказати і про такий термін, як «монументалізм», оскільки сутнісна природа тут та сама – похідна від

«монументального». Водночас цим словом прийнято іменувати конкретний напрям зображувальної діяльності, у якому мистецька творчість у своїх безпосередніх пріоритетах ставить пропагування ідей та виражальності «монументального». Появу й утвердження монументалізму, власне як світового мистецького стилю, прийнято датувати серединою ХХ ст. Спершу він почав заявляти про себе в радянському мистецтві та мистецтві нацистської Німеччини як «альтернатива» течіям авангардизму і модернізму, ідеї яких квінтесентно процвітали у 10–20-х рр. цього ж століття (Зеленська, 2010: с. 91).

Отож, зі сказаного випливає, що у мистецтві, і монументальному зокрема, всяке «посереднє», «дріб'язкове», «часткове» так чи інакше відступає назад, на другий план перед «великим», програє звучанню «величі його форм», які акцентно розкриваються через образні контексти масштабності, розмірності, просторовості і т. ін. (Сидор, 2018: с. 8). Постаючи у таких «ролях», на таких «планах», ні образ, ні форма, ні навіть якийсь цілий сюжет, як би вони не були «круто обіграні» з професійно-мистецької точки зору, не можуть претендувати на постання під титулом монументальності, оскільки своєю природою, висхідною (базовою) концепцією не відповідають її «духу».

Наступним важливим моментом у розкритті піднятої проблеми бачимо специфіку взаємовідношення між змістом і формою відтворюваного. Якщо точніше виразитися, то мова йде про явну відмінність у співіснуваннях цих двох сутнісних аспектів у природній структурі будь-якого монументального твору і структурах творів, які носять станковий або декоративний характер. Отож, ключовим у цій відмінності є те, що всяка художньо-виражальна концепція, яка розкривається через призму «монументального», наділена рисами й ознаками «монументальності», завжди характеризується явною чи хоча б якоюсь певною перевагою «змісту» над «формою» (Москалюк, 1999: с. 199). Тобто у пріоритеті тут завжди суть, зміст відтворюваного, ніж обрані для нього його художньо-унаочнювальні засоби, форми і образи втілення тощо. Під дещо іншим кутом погляду на цю проблему говоримо також про переважальну

значущість відтворюваних ідей, смислових наративів духовності, вихованості, патріотизму, загалом культуротворення і культурозбереження відносно матеріальної реальності, усього того, чим може бути презентований буденний світ предметів і речей (Матоліч, 2011: с. 121).

У творах станкового і декоративного мистецтва, відповідно живописного, графічного чи скульптурного вираження, митці також приділяють багато уваги змісту відтворюваного, його природі, основним і другорядним смисловим наративам, реальній практичній значимості його у житті людини, суспільства і т. ін. Однак самі принципи підходу до художніх пошуків і подачі усього цього, зосередженість на засобах і прийомах їх художньо-образної виражальності, механізмах безпосереднього унаочнення у вибраному для цього художньому матеріалі постають або ж «рівними» за значимістю зі змістом відтворюваного, або в явній перевазі, з чітко вираженим домінуванням.

Тому, наприклад, станкові твори вирізняються не лише неймовірно багатою виражальністю стилістичного унаочнення зображуваного, художньо-образним представленням та загалом композиційним укладом створюваного, розмаїтими авторськими манерами їх безпосереднього художньо-технічного втілення і т. ін. На чільному місці тут неодмінно постає аспект творчості, пошук нового, новаційного, нетипового, безумовно «сучасного» художнього інтерпретування унаочнюваного (Король, 2012: с. 143). У творах, виконуваних у декоративному художньому ключі, усе це також актуальне. Проте тут, до їх структури додається ще чимало всякого стилізованого, декоратизованого, уніфікованого під розмаїті сюжетні та орнаментальні декоративні композиції (зокрема розписні, гравюрні, колажні, рельєфно-скульптурні тощо). У таких інтерпретаціях всі чи значна більшість поступів митців завжди скеровані на «осучаснення» традиційної класичної художньої виражальності у тому чи тому різновиді образотворчої діяльності, вироблення взагалі певних нових концепцій художньо-образного чи технічно-виконавського представлення унаочнюваного (Паньків,

2018: с. 448–449). Іноді у таких новаційних пошуках форм, стилістик, манер художнього вираження концепція передачі змісту і суті унаочнюваного настільки атрофується чи загалом нівелюється, що почасти а то й загалом втрачає природно-функціональний сенс. У наративах монументальності, засадах унаочнення відтворюваного через призму монументального усе відбувається навпаки – тут змістова ідея, прикладна суть унаочнюваного явно домінують над формами їх безпосередньої художньої матеріалізації.

Висновки. Означені вище аспекти і позиції розгляду понятійного апарату «монументального», «монументальності», «монументалізму» дають підстави ствердити, що ці визначальні чинники та ключові модератори монументального мистецтва як такого мають спільну природу – векторованість на масове пропагування суспільної значимості тих чи тих життєво важливих наративів, концепцій і засадничих принципів функціонування держави, народу, певних окремих сфер і галузей життя і т.ін. Спрямованість творів монументального мистецтва на взаємодію з великою кількістю реципієнтів, з широкими масами населення зумовила пошук і побудову такого алгоритму художньо-пропагандистського функціонування, де верховенство в системі представлення своєї «інформативності» належить змістовим наративам унаочнюваного, а формам їх художнього вираження відведене лише «друге місце». Саме цю якісну рису творів монументального мистецтва, від малярського їх представлення у тих чи тих видових контекстах живопису та графіки до втілення у матеріалах і техніках скульптури (об'ємної, рельєфної), виводимо на ключову позицію у характеристиці їх внутрішніх і зовнішніх виразників. А це буквально означає, що, базуючись на перевазі «змісту» над «формою» у своїх сутнісних подачах, той чи той різновид монументального малярства та монументальної скульптури повниться перевагою значущості відтворюваних ідей, зокрема чеснот людяності, доброти, взаємоповаги, основ духовності, патріотизму, принципів і засад культуротворення та культурозбереження, а ніж їх власне художнім унаочненням, аспектами їх безпосереднього художньо-образного, композиційно-структурного та технічно-

виконавського втілення. Водночас проведені нами спостереження свідчать, що статус «художньої складової» у сучасному монументальному мистецтві постійно зростає, чим зменшується різниця у позиціюванні між нею та «сутнісно-змістовим наповненням» його творінь. Однак це буде темою наступної нашої статті.

Список використаної літератури

1. Жердзицький, В.Є. (2006). Живопис. Техніка і технологія : навч. посібник. Харків : Колорит. 327 с.
2. Зеленська, А.В. (2010). Монументалізм як основа мистецтва сталінської доби. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. № 11 (198). С. 91.
3. Король, А. (2012). Теоретичні аспекти класифікації пластичних мистецтв. *Молодь і ринок*. № 1. С. 141–146.
4. Матоліч, І. (2011). Проблема монументальності в сучасній художній культурі. *Вісник ЛНАМ*. Вип. 22. С. 121–131.
5. Москалюк, В. (1999). Із проблем сучасного монументального мистецтва. *Вісник ЛАМ*. Вип. 10. С. 197–200.
6. Одрехівський, В. (2015). Гігантський, монументальний, величний : терміно-логічний аспект сучасної скульптури. *Вісник ЛНАМ*. Вип. 27. С. 202–213.
7. Паньків, Г.С. (2018). Взаємозв'язки станкового та монументального в образотворчому мистецтві: теоретичний аспект. *Молодий вчений : науковий журнал*. Вип. 4 (56). С. 447–451.
8. Сидор, М.Б. (2018). Техніки і технології монументального мистецтва. Дрогобич : РВВ ДДПУ ім. Івана Франка. 88 с.
9. Тимофієнко, В.І. (2002). Архітектура і монументальне мистецтво : Терміни та поняття. Київ : Вид-во ІПСМ. 472 с.

Чернець В.М.

*магістр кафедри вокально-хорового,
хореографічного та образотворчого мистецтва
факультету початкової освіти та мистецтва,
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка
м. Дрогобич, Україна
(vitavetkova@gmail.com)*

Асоціативна складова у формуванні живописного образу

У статті висвітлюється зміст асоціативного як аспекту та чинника авторського вираження у світі живопису, визначаються і характеризуються сутності різних типів асоціацій, окреслюється місце і роль асоціацій у сфері формування і втілення живописних образів, відтворюваних безпосередньо в абстрактному художньому ключі. Загалом зроблено висновок, що сучасна малярська творчість показно представлена через призму нефігуративного живопису. Вихід за рамки наслідування об'єктивної реальності, уникнення будь-якого предметно-реалістичного постання актуалізує творення розмаїтих концептуально-автономних художніх візій, відірваних від обумовленостей нашого реального буття. Одним із базисів такого вираження є асоціативне мислення. Звернення до «бачень», які виникають на тих чи тих асоціаціях, формує широке коло можливостей для представлення індивідуальних смаків та вподобань такого характеру. Значну їх долю охоплює абстрактне малярство, яке завдяки особливій промовистості, з неординарним асоціативно-смісловим трактуванням думок і поглядів митців, є сьогодні неймовірно популярним.

Ключові слова: живопис, вираження, асоціація, образ, трактування.

The associative component in the formation of a pictorial image

The article highlights the content of associative as an aspect and factor of authorial expression in the world of painting, defines and characterizes the essences of various types of associations, outlines the place and role of associations in the field of formation and embodiment of pictorial images, reproduced directly in an abstract artistic key. In general, it is concluded that modern painterly creativity is ostentatiously presented through the prism of non-figurative painting. Going beyond the scope of imitating objective reality, avoiding any objective-realistic appearance actualizes the creation of various conceptually autonomous artistic visions, detached

from the conditions of our real existence. One of the bases of such an expression is associative thinking. Turning to «visions» that arise from certain associations creates a wide range of possibilities for representing individual tastes and preferences of this nature. A significant part of their fortune is covered by abstract painting, which, thanks to its special eloquence, with an extraordinary associative and semantic interpretation of the artists' thoughts and views, is incredibly popular today.

Keywords: *painting, expression, association, image, interpretation.*

**«В картині має бути можливість відкривати щось нове
щоразу, коли дивишся на неї»**

Жуан Міро, іспанський художник

Постановка проблеми. Різномасштабні дослідження сучасного образотворчого мистецтва дають загальне розуміння того, що кожен його окремий напрям, вид, підвид презентуються своїми розмаїтими засобами, стилями, формами і принципами трактування зображуваного. Усе це стосується й сфери сучасної живописної творчості, відповідних контекстів її змістових напрямів та засад виражальності, які взяті «на реалізацію» нинішніми живописцями (Балтазюк, 2021: с. 653).

Концентруючи свою увагу на тих засадах живописної діяльності, де в основі відповідних їй видів робіт покладаються звернення до асоціацій, асоціативного мислення, оперування тими чи тими формами асоціативно-образного вираження, можна ствердити, що у цьому напрямі вся мистецька робота також повниться різними принципами і підходами. Особливим і водночас цікавим тут постає світ абстрактного малярства, де всі образотворчі концепції пронизані так званим «безпредметним» вираженням ірраціональних фантазій, помислів, думок, розробок тощо (Побожій, 2021: с. 59–60). Завдяки такій природі контекст абстрактного відкидає всяку натуралістичну фігуративність, оскільки тут принципово заперечується будь-яке унаочнення реалістичного, того, що існує в навколишньому світі, що реально наповнює наше буденне життя (Сидор, 2006: с. 5). Окрім того, ключовим аспектом художньої презентаційності таких «автономних» асоціативно-абстрагованих образів є те, що власне-образність як така поступається тут місцем смислового концепту, а

матеріальність самої «основи» картини (твору, малюнка тощо) є певним форматним середовищем для відтворення різноманітних «тематико-ігрових сюжетів» світу безпредметного, який існує виключно в уявленнях і фантазіях. Завдяки оригінальності та відповідній мистецькій цінності унаочнення такої позареальної образної і змістової вимірності чимало створених сьогодні живописних робіт постають насправді сучасними актуальними творіннями (Калашнікова, 2021: с. 4).

Аналіз основних досліджень і публікацій. До вивчення природи, визначення місця і ролі в образотворчій діяльності таких понять, як «асоціативне», «абстрактне», «безпредметно-виражальне», зверталися чимало науковців та дослідників зображальних мистецтв. Сьогодні такий їх інтерес продовжує зростати, оскільки створювані на цих смислових засадах і принципах продукти мистецької творчості, в тому числі і живописної, характеризуються неймовірно широким колом своїх безпосередньо змістових наповнень і такими ж різноманітними «наборами» їх стилістичних та технічних втілень (Кривушенко, 2018: с. 320–321).

З-поміж авторів праць, які мають певний стосунок до піднятої нами проблеми, загалом до розкриття та аналізу концептуальних засад сучасного живопису, через призму якого нинішні митці реалізують свої асоціації у тих чи тих абстрактно-образних форматах, можна назвати таких: І. Балтазюк, А. Валєєва, А. Вінтаєв, В. Гончаренко, І. Диченко, Д. Єрьомка, Б. Губаль, В. Жердзицький, В. Жиров, О. Карпенко, Л. Касьяненко, О. Кожем'якіна, Н. Кондрашова, Б. Кривушенко, О. Кусак, В. Манохін, Т. Міронова, В. Моляко, О. Олексюк, М. Пічкур, О. Рудницька, В. Сидоренко, А. Сімонова, О. Соловйов, С. Федоренко, В. Федорук, О. Чирва, В. Шейко та ін. Проведені ними дослідження дають можливість визначити і комплексно охарактеризувати актуальні складові презентування сучасних живописних тенденцій, окреслити дієві алгоритми їх безпосередньої реалізації, впровадження в дію тощо.

Мета статті. Розкрити суть асоціативного як аспекту виражальності у світі живопису, визначити й охарактеризувати

асоціативну складову у сфері формування живописного образу, зокрема відтворюваного в абстрактному художньому ключі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Живописна діяльність – це цілий комплекс різних за змістами і видами робіт, якими реалізовується творчий задум живописця, від самого початку появи певної художньої ідеї і до останнього «кроку» її втілення у вибраному для її реалізації матеріалі. Тут можемо говорити і про суто реалістичний підхід до вираження зображуваного, і про різні діапазони його стилізованого, узагальненого трактування, і власне представлення в уяочнюваному саме позареального світу, тобто всякого такого, що існує лиш в уяві (Горбатенко, 2021: с. 362).

Однак сама природа моделювання в нашій уяві всяких позареальних образних наративів також спричинена різними спонукальними діями нашої свідомості. Наприклад, укладаючи якусь композицію на тему нашого завтрашнього життя, перспектив нашого майбутнього, наша уява оперуватиме тими образами, їх функціями та контекстами вираження, які поставатимуть в реалістичному художньому ключі. Адже мова йде про реальні майбутні стани нашого життя, об'єкти, події та явища, які наповнюватимуть його. Царина стилізованого у декоративній манері оперує передусім природними аналогами, зосереджена на відповідній художньо-образній обробці тих речей, предметів, об'єктів і їх сутнісних характеристик, які існують у природі, є створені нею чи людською діяльністю. У тих чи тих сферах абстрактного мистецтва будь-яка реальність відкинута взагалі. Її у принципі тут не існує, оскільки поняття абстрактного у світі образотворчості, і сфері живопису у т. ч., не визнає жодного «реалістичного уподібнення» до будь-чого, чим повниться наша реальна навколишня дійсність. Тому у понятійному апараті образотворчого мистецтва, його видів і форм прояву введено такі терміни їх безпосереднього означення, як «нефігуративне», «безпредметне», загалом «абстрактне», тобто не реалістичне і не декоративне (Чернієнко, 2017: с. 108). Саме ці характерні прикметні ознаки стали ключовими у формулюванні загальної особливості абстракціонізму, яким титулується ціла низка модерністських течій

XX ст. з властивою їм повною відмовою від зображення реальних речей, предметів, дійств та явищ (Сидор, 2006: с. 5).

Водночас будь-який абстрактний наратив може формуватися різними чинниками і концептами виражальності та може набувати різних форм і контекстів безпосереднього унаочнення. В одних випадках домінантними у таких процесах постають враження, які виникають на основі чогось побаченого, сприйнятого чи відчутого. В інших абстрактне з'являється як результат бажань митця виразити свої внутрішні почуття, своє неординарне сприйняття світу, без конкретизації та персоналізації його реального, предметно-суб'єктного наповнення. Ще дещо іншими, за своєю висхідною природою, виступають ті мотивації абстрактної виражальності, в основу яких покладені асоціації (Калашнікова, 2021: с. 4).

Царина асоціативного – це передусім сфера вираження тих психічних операцій і результатів роботи нашого мозку, які спричиняються уявним моделюванням певного нового образу на основі трансформації іншого. На професійній мові психології це буквально означає, що під терміном «асоціація» (від лат. associatio – з'єднання) маємо розуміти певний зв'язок між окремими уявленнями, при якому одне з уявлень викликає інше. Іноді між ними можна угледіти якусь елементарну побіжну спорідненість, а іноді між ними позиціонує повна протилежність. Отже, асоціація – це певний специфічний зв'язок, що виникає в процесі мислення між елементами психіки, в результаті якої поява одного елемента в певних умовах та при певних діях викликає образ іншого, пов'язаного з ним (Чернієнко, 2017: с. 110). Якщо усе це перефразувати мовою образотворчості, то матимемо таке «дійство», в якому при певних умовах та за певних обставин наше мислення породжує якийсь суб'єктивний образ об'єктивного зв'язку між тими чи тими предметами або явищами, їх елементами, деталями тощо.

Рухаючись далі, у цьому плані, варто також зазначити, що асоціативні уявлення є не просто характерною рефлексією наших психічних операцій на щось певне особливе, що «подрозднує» наше свідоме чи підсвідоме сприйняття у системі осмислення змісту або

форми пізнаваного, розглядуваного тощо. Асоціювання є важливим моментом художньої творчості. В його основі лежить здатність не лише виділяти загальні ознаки речей, а й моделювати їх певні «нові образні постання» на основі трансформації їх сутнісних характеристик, не проводячи при тому жодного логічного аналізу (Горбатенко, 2021: с. 361). Тому активність асоціативних процесів є важливим спонукальним чинником та водночас компонентом творчого мислення, виведення його на відповідний рівень продуктивності у пошуках художньої образності відтворюваного.

Підтвердженням такого на практиці можна вважати той момент, коли художник починає пошуки образу відтворюваного. На цьому етапі він поки що не задумується конкретно, що у створюваному ще може не бути «твердої» логічної прив'язки до опрацьовуваної ідеї чи вже конкретної теми роботи, що якісь вибудовувані деталі є в принципі зайвими або чогось явно бракує, не вистачає у його конкретному формовираженні, моделюванні пластичних, масштабних, кольорових, тональних відношень і т. ін. Послуговуючись у цьому випадку саме асоціативним мисленням, певними асоціативними навіюваннями, він просто шукає «загальну образну модель». І лише тоді, коли вона набуває тих чи тих узагальнених форм і змістів, які вже «задовольняють» творчий запит митця, відповідають суті його задуму, починається скрупульозний аналіз змодельованого, проробка його в деталях.

У загальних рамках такого художньо-творчого мислення, де домінантою постає асоціювання, найбільш дієвим є механізм художнього вираження через царину абстрактного. Це пояснюється тим, що всяка асоціація «природно» породжує образ, який є продуктом відображення певних зв'язків (поєднань) уявлень і дій, виведених із відчуттів і вражень, та залишених ними слідів (реакцій) у свідомості (Чернієнко, 2017: с. 106). Окрім того, будь-який створений на асоціаціях образ так чи так «відірваний від реальності», оскільки виражає собою зовсім чи відносно інші смисли і змісти у порівнянні з тими, які є характерними для його висхідного об'єкта

сприйняття, осмислення, розробки тощо. І немає значення, чи то реальний природний аналог, чи певний уявлюваний його прототип.

Загалом можна ствердно констатувати, що живописними роботами, в яких художники виражають насамперед свої асоціативні бачення, відповідно, оперують асоціативним мисленням, виформовується цілий окремий напрям живописної творчості – асоціативно-образний живопис, зі своїми семантико-кодovими знаками і навіть етнокультурними відтінками (Балтазюк, 2021: с. 654). Його базові принципи забезпечують створення вповні цілісних асоціативних художніх образів. І це, зокрема, попри те, що у самій їх природі базисом (прерогативою) виступає абстрагованість, відвертання від тих чи тих неістотних чи другорядних рис, ознак предметів та явищ. Основними виразниками візуалізації всяких таких образів зазвичай обираються певні умовно «схожі» чи частково «споріднені» геометрично-модульні конструкції, які лиш натяково розкривають «зв'язок» між осмислюваним, відтворюваним і асоціативно-похідним його зображенням (Горбатенко, 2021: с. 364).

У цьому напрямі живописної діяльності будь-які творчі поступи митців є не просто наслідком їх асоціативного мислення як такого. Сам момент звернення до асоціативного вираження може бути викликаний різними асоціаціями (за характером їх походження). В царині науки у цьому плані прийнято розрізняти такі основні типи асоціацій, як: «асоціації за суміжністю» – відображення в мозку певних зв'язків між речами, предметами, явищами, які йдуть один за одним у часі (суміжність у часі) або перебувають поряд один з одним у просторі (суміжність у просторі); «асоціації за схожістю» – коли в мозку відображаються зв'язки між предметами, схожими у певному сутнісному відношенні; «асоціації за контрастом» – виникає на основі відображення умозку предметів та явища об'єктивної дійсності, що пов'язані між собою явно радикальними протиставленнями, «контрастними» ознаками; «причиново-наслідкові асоціації», які виникають на відбитках збігів подразників у часі та просторі, їх певної схожості та відмінності, також причинових залежностей між ними (Чернієнко, 2017: с. 107–108).

Висновки. Мистецтво живопису надзвичайно багате контекстами виражальності. Сьогодні у кожному його окремому виді художники показно представляють свої бачення світу, свої особисті почуття, розуміння краси і т. ін. Чимало різних напрямів сучасної малярської творчості представлені через призму так званого «нефігуративного живопису», оскільки презентовані у них сюжети, відтворювані у них образи принципово не є фігуративними. Вихід за рамки наслідування об'єктивної реальності, уникнення всякого предметно-реалістичного постання дає можливість творення розмаїтих концептуально-автономних художніх візій, відірваних від тих чи тих обумовленостей нашого реального буття, того конкретного світу, в якому ми живемо.

Одним із базисів вираження ірраціональних нефігуративних художньо-творчих концепцій постає асоціативне мислення. Звернення до різних «асоціативних бачень», які виникають на асоціаціях за суміжністю, за схожістю чи контрастом, або на основі причиново-наслідкових дій свідомості, формує широке коло можливостей для представлення індивідуальних смаків та вподобань такого характеру. Значну долю таких охоплює саме абстрактне малярство. Володіючи особливою мовою своєї «безпредметної виражальності», з неординарним асоціативно-смісловим трактуванням думок і поглядів митців, цей живописний напрям став сьогодні неймовірно популярним.

Отже, маємо підстави вважати асоціативно-образний живопис самостійним та вповні характерним напрямом нефігуративного образотворчого мистецтва.

Список використаної літератури

1. Балтазюк, І.В. (2021). Імплементация кроскультурного подхода в процесс анализа визуальной мови живопису. *Грааль науки : Міжнар. наук. журнал*. № 2–3. С. 653–655. URL : <https://ojs.ukrlogos.in.ua/index.php/grail-of-science/article/view/> (дата звернення : 15.02.2024).
2. Горбатенко, Л.П. (2021). Асоціативно-образний живопис як самобутній напрям нефігуративного образотворчого мистецтва. *АРТ-платФОРМА : Альманах*. Київ : КМАЕЦМ. Вип. 1 (3). С.= 361–370.

3. Калашнікова, А.О. (2021). Джерела образного тезаурусу носія сучасної візуальної культури. *Сучасне українське мистецтво : концепти, стратегії, візуальні практики* :зб. матеріалів VII Всеукр. наук.-практ. конф. (11–12 листопада 2021 р.). Черкаси : ФОП Гордієнко. С. 3–4.
4. Кривушенко, Б.О. (2018). Сучасний український арт-ринок живопису : специфіка, структура тематичного наповнення. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. Вип. XXXX. С. 19–326.
5. Побожій, С.І. (2021). Історія мистецтва : конспект лекцій. Суми : Сумський державний університет. 70 с.
6. Сидор, М.Б., Федів, М.Й., Ясеницька, Ж.В. (2006). Основи грамоти з образотворчого мистецтва. Словник термінів. Дрогобич : РВВ ДДПУ. 78 с.
7. Чернієнко, В. (2017). Абстрактне мислення у створенні художнього образу. *Мистецький простір України : історія і виклики сучасності* : матеріали II Всеукр. наук.-практ. конф. / упорядн. : О.А. Сташук, Л.В. Крайлюк. Рівне : РДГУ. С. 105–116. URL : <https://www.calameo.com/read/00548492312ab37-beb1f8> (дата звернення : 03.02.2024).

Шелегон М.Б.

*магістр кафедри вокально-хорового,
хореографічного та образотворчого мистецтва
факультету початкової освіти та мистецтва,
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка
м. Дрогобич, Україна
(krektwo@gmail.com)*

Стилістичний почерк живописця як засіб авторського вираження світу

У статті розкриваються й аналізуються засадничі аспекти авторського бачення і вираження світу у мистецтві живопису, окреслюються спонуки формування автором своєї індивідуальної стилістичної манери як одного із ключових наративів власне авторського трактування зображуваного. Дається визначення й обґрунтування, що всякі авторські художні бачення і вираження обумовлюються певними висхідними внутрішніми і зовнішніми чинниками (зокрема йдеться про п'ять таких чинників). Також робиться заувага, що процес «народження» тої чи іншої манери виражальності живописця в цілому сприймається як щось особливе нове, що привноситься у сучасний світ як результат його безпосередніх художньо-творчих пошуків. Проте, чимало всяких таких «нових» аспектів живописної виражальності, їх певних базових наративів вже використовувалися у минулому, зокрема на початках ХХ ст. Тому фактично сьогодні вони лиш «відроджуються», «входять» у своє нове життя, отримуючи ті чи інші нові форми свого безпосереднього втілення.

Ключові слова: мистецтво, живопис, індивідуальність, бачення, манера вираження, техніка письма, авторський почерк.

Stylistic handwriting of the painter as a means of authorial expression of the world

The article reveals and analyses the fundamental aspects of the author's vision and expression of the world in the art of painting, outlines the motivations of the author's formation of his individual stylistic manner as one of the key narratives of the author's own interpretation of the image. It is defined and substantiated that all author's artistic visions and expressions are determined by certain ascending internal and external factors (in particular, we are talking about five such factors). It

is also noted that the process of «birth» of this or that manner of expressiveness of the painter is generally perceived as something special new, which is brought into the modern world as a result of his direct artistic and creative searches. However, many such «new» aspects of pictorial expressiveness, their certain basic narratives were already used in the past, in particular at the beginning of the 20th century. Therefore, in fact, today they are only «reborn», «entering» their new life, receiving certain new forms of their direct embodiment.

Keywords: *art, painting, individuality, vision, manner of expression, writing technique, author's handwriting.*

Постановка проблеми. Образотворча діяльність, її види, результати і продукти безпосередніх поступів митців характеризуються своїм широким різноманіттям. Зрозуміло, що в світі графіки усе це постає в одних форматах, у живописі в інших, у царині скульптури ще по-іншому (Соловійова, 2017: с. 7). Обравши для розгляду сферу живопису, бачимо, що будь-які виражальні аспекти живописців, особливості трактування і подачі ними змальовуваного пронизані надзвичайно різними принципами, підходами, прийомами і засобами втілення задуманого. Одні художники надають перевагу реалістичному вираженню своїх творчих помислів, інші працюють у декоративному художньому ключі або у тих чи тих різновидах абстрактного мистецтва. Одні пишуть свої твори традиційними класичними техніками, інші прагнуть внести у світ художньої творчості якісь індивідуальні манери вираження задуманого (Касьяненко, 2018: с. 73). Отож, мистецькі прояви на засадах інноваційності є причиною бажань не просто виявляти у своїх творах особисте світобачення, розуміння життя, його прерогатив і векторів розвитку, а й шукати для цього різні оригінальні форми подачі зображуваного, досі не знані способи і прийоми його представлення в опрацьовуваному матеріалі. І саме до таких явищ, які так чи так виступають чинниками і виразниками сучасних стилістичних живописних трактувань унаочнюваного, звернена тема цієї наукової розвідки.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Аналіз наукових праць, які мають стосунок до проблеми, що розглядається, загалом

свідчить про те, що з розвитком видів образотворчого мистецтва, появою певних нових тенденцій у їхніх царинах, розширенням безпосередніх функцій та аспектів виражальності тих чи тих видів образотворчої продукції неодмінно активізуються процеси їх наукового вивчення, аналізування, характеризування тощо. Окрім того, чимало мистецтвознавчих досліджень сучасних український мистецьких практик (живописних, графічних, скульптурних) часто виходять за вузькодисциплінарні межі ключових галузей образотворчості. У різних форматах такого дискурсу розглядаються не лише якісні й ціннісні параметри нинішніх творчих поступів митців та породжуваних ними художніх явищ (Вишеславський, 2020: с. 12–14). Науковці, дослідники, критики мистецтва актуалізують питання, пов'язані з осмисленням контекстів сучасних комунікацій в мистецькому просторі, дослідженням онтології нових художніх форм, засадничих принципів їх презентації і реалізації, процесів транзитивності та трансгресії у сучасному мистецькому середовищі (Юр, 2016: с. 80).

У цьому плані найбільш актуальними для нас є ті дослідження, в яких розкривається інноваційність сучасних авторських поступів, манер, почерків, наративів живописного трактування зображуваного. Доречними тут назвати розвідки Р. Бачуріної, О. Бринзей, Б. Довгенка, О. Карпенко, О. Ляйтнер, Ю. Манченко, С. Панкевич, Л. Полудень, М. Рожиної, К. Чепурного, Н. Юріної-Вернидуб та ін. Значно глибшими й довершеними є наукові напрацювання Н. Авер'янової, О. Авраменко, А. Барановської, Н. Булавіної, В. Бурлаки, Г. Вишеславського, О. Голубця, К. Касьяненко, Т. Міронової, О. Петрової, М. Протас, Л. Савицької, О. Сидора-Гібелінди, В. Сидоренка, Г. Склярєнко, О. Соловійова, О. Тарасенко, А. Чебікіна, М. Юр, Ю. Юхимик, Л. Янковської, Р. Яціва та ін.

Мета статті. Розкрити засади авторського бачення і вираження світу у мистецтві живопису, диференціювати і проаналізувати їх ключовий наратив – стилістичну манеру трактування зображуваного.

Виклад основного матеріалу дослідження. У світі мистецтва часто можна чути, що справжній, істинний митець завжди перебуває

у пошуках «нового» і водночас актуального, доречного, затребуваного. Цим він утверджує себе, презентує загалу своє мистецьке «Я». Водночас через усякі такі дійства він прагне потрапити в ритм з тенденціями і проявами того часу, в якому живе і творить (Прокопович, 2016: с. 41). Як показує практика, іноді таке відбувається спонтанно, без усяких планувань і розрахунків, лише на інтуїтивному чутті ситуацій, «чуттєвому баченні» того, що може бути суттєвим, значимим, дієвим і т. ін. Значно частіше такі розвідки та уже ствердно визначені поступи піддаються чіткому структуруванню, з виведенням таких собі реалізаторських «алгоритмів» і навіть цілих «формул» на кшталт того, як правильно діяти, чому саме надавати перевагу, як цілеспрямовано досягати поставленої мети. Та як би там не було, сам концепт діяльності митця, зміст і характер результатів його роботи так чи так будуть піддаватися випробовуванням сьогодення і часів грядущих. І лише у тих поступках, де чільними будуть творчість, прагнення, копітка праця, щира відданість мистецтву, приходитимуть успіх і визнання.

Характерною компонентою таких індивідуальних проявів та поступів митців є їхня художня манера подачі відтворюваного, стилістика вираження у продуктах своєї творчої діяльності свого особистого «авторського почерку» (Авер'янова, 2015: с. 56). У царині творчості живописців такими передусім бачимо авторську техніку письма, авторські прийоми образного і фігуративного вираження унаочнюваного, певну вироблену власну концепцію (неординарний підхід, метод, наратив, стиль) його колористичного, пластичного, фактурного, в цілому загального трактування тощо.

Проведені спостереження у цьому напрямі показують, що інноваційний аспект «авторства» художника ніколи не виникає на «порожньому» місці, не з'являється нізвідки. Його природа хоч і зумовлена «творчою генетикою» особистості, закладеними у ній, а відтак і розвиненими задатками, набутими вміннями і навичками до «продукування» нового, нетипового, нестандартного (Бурлака, 2002: с. 11), все ж певною мірою причиновими тут виступають і різні зовнішні фактори. І серед них найбільш впливовими убачаємо

виражальні настрої в мистецтві, тенденції у тому чи тому виді його проявів, у сферах функціонування його продукції. Відповідно, звідси випливає, що в аспекті персонального художньо-творчого поступу, власне індивідуального творчого вираження митець так чи інакше «звертається» і до свого особистого творчого потенціалу, і до наративів тих віянь та настроїв, які побутують у сфері чи галузі того виду мистецтва, до якого відноситься його безпосередня діяльність.

Переносячи суть сказаного на живописну діяльність українських мистців сьогодення та недалекого минулого, сягаючи часів здобуття нашою країною незалежності, на аспекти їх безпосереднього авторського вираження, можна констатувати таке. Властиві їм художньо-творчі вираження, прагнення заявити про себе, презентувати своє світосприйняття тісно співіснували і продовжують бути у нерозривному зв'язку із актуальними тоді та зараз певними ключовими тенденціями. Даючи вичерпний аналіз подій і процесів, які мали місце в українській культурі та мистецтві упродовж означених років, В. Сидоренко конкретно вирізняє такі три провідні тенденції, з характерними загальними та локальними явищами, а саме:

- подолання наслідків згубного впливу на художню виражальність митців так званих «культурно-мистецьких ідей соцреалізму»; активізація процесів самоідентифікації у наративах національної вимовності мистецтва, зокрема образотворчого;

- повернення до модерністських мистецьких течій та напрямів розвитку мистецтва початку ХХ ст., переосмислення й актуалізація їх через призми культурно-мистецьких укладів сучасності;

- адаптування постмодерністських течій, інтегрування характерних для них наративів та дієвості у концепти «сучасного мистецького вираження»; моделювання нового, сучасного обличчя українського мистецтва, виведення і популяризація його на міжнародному рівні (Сидоренко, 2005: с. 52).

У руслі окреслених віянь і процесів у живописній творчості українських митців тими чи тими мірами актуалізувалися, по суті, ті засадничі принципи мистецтва, які були популярними на зламі двох

попередніх віків та у перші десятиліття останнього із них. Тут і різноманітні концепції, вибудовувані на синтезованих версіях продуктивних начал модернізму й авангарду, і розмаїті постмодерністські течії, з їх «ультрановими візуалізаціями» відтворюваного, і різного роду акцентно конкретизовані та зведені до уніфікацій наративи з духом абстракціонізму, експресіонізму, сюрреалізму, гротеску, епатажу і т. ін.

Відповідно, діяльнісний формат у кожному із таких напрямів зумовив пошуки «свого» неординарного художнього вираження. Цікавими манерами стилістичної подачі унаочнюваного, без усяких на них «цензурних табу», почали повнитися як сутнісно-видові ключі трактування зображуваного (на засадах реалістичних, декоративних, абстрактно-асоціативних контекстів вираження), так і його сюжетно-змістові лінії, буквально усіх жанрових діапазонів.

На технічно-виконавському рівні усе це конкретно проявлялося у розмаїтих динамічних пастозних прийомах роботи відкритими, яскраво промовистими барвами, або ж зведення їх цілісного, узагальненого звучання до явно «перевернутих», радикальних трансформацій кольоровідповідності між відтворюваним та його прямими чи опосередкованими природними аналогами. До переліку таких технічних специфік авторського живописного вираження жваво увірвалися всякі «заливки», «стікання», «штампування», «набризки», «задувки», надмірні рельєфно-фактурні трактування об'ємності форм і т. ін. Нове дихання отримали й розмаїті варіативності пуантилізму, роботи чітко вираженими округленими «крапками», різними геометризованими «цятками», довільними «плямами», всякими продовгуватими «рисками» та порівняно короткими «пунктирами», витіюватими геометризованими та «оживленими» лініями і т. ін. У формуваннях одних зображень почали показно переважати протиставлення величин і пластичних виражень унаочнюваного, контрастні сусідства кольорів і тонів. У інших творіннях мотиви виражальності, характер абстрагованості відтворюваних форм, площин, вкладуваних у них образних змістів, їхніх символічних підтекстів актуалізували різноманітні вальорні сентенції кольорових відношень,

відтворення легкості й тонкощів гри світла, барв, «повітряної» фактурності матеріалів, або ж навпаки, надто громіздких, «навантажувальних», зумисне перебільшуваних гротескних наративів.

Усі окреслені аспекти живописної виражальності отримали потужний розвиток та значно помножилися, в арифметичній прогресії. Кожен сучасний художник бачить їх на свій творчий лад, вкладає у них власне розуміння мистецького вираження, його відповідних смислових контекстів, засад і способів їх безпосереднього трактування як «відкритою», зрозумілою усім стилістикою живописної мови, так і певними образно-кодованими контекстами, з тими чи іншими символами, знаками, алегоріями і т. д.

Висновки. Характеризуючи авторські манери письма, з їх особливими стилістично-виражальними аспектами, якими формується обличчя сучасного українського живопису, приходимо до висновку, що всяке їхнє різноманіття надзвичайно обширне. Однак їхня безпосередня природа обумовлена п'ятьма висхідними аспектами. Це – 1) індивідуальний творчий потенціал митця; 2) зацікавленість певним стилем живопису, характерними для нього засадами і наративами відтворення зображуваного; 3) прагнення митця бути в «темах і виріях сучасних подій», відповідати своїми сутнісно-виражальними, художньо-стилістичними, техніко-виконавськими наративами тим настроям і віянням, якими живе сучасний світ мистецтва і на вітчизняних теренах, і в глобальному, міжнародному аспекті; 4) актуальність певних напрямів сучасного мистецтва, власне цікавих та небайдужих для митця, тенденції популяризації їх як сутнісно важливих і значних, реально затребуваних суспільством, окремими спільнотами тощо; 5) бажання митця зробити свій особистий вклад у розвиток того чи того виду сучасного мистецтва, примножити творчі здобутки в ньому і т. ін.

Процес «народження» тих чи тих манер виражальності живописців, їх безпосереднього почерку загалом сприймається як щось особливе нове, що привноситься у сучасний світ як результат безпосередніх художньо-творчих пошуків. Проте, з іншого боку, розгляду таких явищ, з аналізом їх під дещо іншим, власне історичним кутом і ракурсом,

приходимо до розуміння, що багато всякого такого «нового» – це такий собі умовний «рух уперед з певним поверненням назад». Чимало особливих аспектів живописної виражальності чи їх певних базових наративів вже використовувалися у минулому, зокрема на початках ХХ ст. Сьогодні вони лиш «відроджуються», «входять» у своє нове життя, отримуючи певні нові форми і наративи свого безпосереднього вираження, нові техніко-виконавські характеристики. Тому тут ще маємо усі підстави стверджувати, що світ сучасного українського живопису інтегрує в собі не лише реальні новаторства, а й ті чи ті давні мистецько-виражальні концепції, якими характерно повнилася живописна творчість наших попередників.

Список використаної літератури

1. Авер'янова, Н. (2015). Сучасне українське образотворче мистецтво : входження в європейський художній простір. *Українознавчий альманах* / КНУ ім. Тараса Шевченка. Вип. 18. С. 56–58.
2. Бурлака, В. (2002). Актуальне мистецтво на рубежі століть – спостереження ситуації. *Пластичне мистецтво*. № 1. С. 10–13.
3. Вишеславський, Г.А. (2020). Contemporary art України від андеграунду – до мейнстріму. Київ : ІПСМ НАМ України. 256 с.
4. Касьяненко, К.М., Янковська, Л.Є., Сапко, С.Є. (2021). Особливості українського живопису у постмодерністському вимірі. *Art and Design : науковий фаховий журнал*. № 3. С. 73–81.
5. Прокопович, Т.А. (2016). Експресія творів сучасного мистецтва. Живопис. *Вісник ХДАДМ*. № 3. С. 40–45.
6. Сидоренко, В. (2005). Візуальне мистецтво України кінця ХХ – початку ХХІ ст. *Сучасне мистецтво : Науковий збірник* / ІПСМ АМ України. Київ : «Акта», Вип. 2. С. 52–63.
7. Соловйова, Ю.О., Мкртічян, О.А. (2017). Українське мистецтво в історичному вимірі. Харків : Точка. 89 с.
8. Юр, М. (2016). Художня критика : авангард чи ар'єргард сучасного мистецтвознавства. *Треті Платонівські читання : тези доповідей Міжнар. наук. конференції* / НАОМА. Київ : Фенікс. С. 80–81.

РОЗДІЛ V. Хореографія

УДК 793.322

Дутка І. Р.

*бакалавр кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва
факультету початкової освіти та мистецтва,
Дрогобицький державний педагогічний
університет імені Івана Франка
м. Дрогобич, Україна
(ireeendtk12.08@gmail.com)*

Мартинів О. О.

*викладач кафедри вокально-хорового,
хореографічного та образотворчого мистецтва
факультету початкової освіти та мистецтва,
Дрогобицький державний педагогічний
університет імені Івана Франка
м. Дрогобич, Україна
(o_martyniv@dspu.edu.ua)*

Особливості танцювального напрямку «танець-модерн»

У статті досліджено особливості танцювального напрямку «танець-модерн», який зародився на початку XX століття в США та Європі як альтернатива тодішньому класичному балету, як спосіб вираження нових емоцій і думок. Він був характерний для ,тогочасного мистецтва, сміливо відкидаючи умовності балетної форми і відрізняючись від неї свободою засобів і підвищеною виразністю. З'ясовано, що танець-модерн характеризується частими змінами, тому що це спроба більш конкретно висловити свої ідеї. Доведено, що хоч танець-модерн і використовує класичні фігури, він все ж вирізняється оригінальністю. Велика увага приділяється руху, формі фігури, ритму, ракурсу виконання.

Ключові слова: *танець модерн, класичний танець, артист, хореограф, культура.*

Features of the dance direction «modern dance»

The article examines the peculiarities of the dance direction "modern dance", which originated at the beginning of the 20th century in the USA and Europe as an

alternative to the existing classical ballet, as a way of expressing new emotions and thoughts. It was characteristic of the art of that time, boldly rejecting the conventions of the ballet form and differing from it in freedom of means and increased expressiveness. It has been found that modern dance is characterized by frequent changes, because it is an attempt to express one's ideas more concretely. It has been proven that although modern dance uses classical figures, it still differs in its originality. Much attention is paid to the movement, the shape of the figure, the rhythm, the angle of performance.

Keywords: *modern dance, classical dance, artist, choreographer, culture.*

Постановка проблеми. Сьогодні для танцювального мистецтва характерна творча конкуренція, і хореографи часто прагнуть, щоб їхні роботи називалися найепатажнішими. Проте в мистецтві є краса сучасного танцю з професіоналізмом, силою та гнучкістю, які ніколи раніше не бачили. Основоположниками танцю-модерн є Айседора Дункан, Марта Грехем, Дорес Хамрі. Школи та різні танцювальні стилі в усьому світі появилися завдячуючи цим людям.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Враховуючи зростання інтересу до «сучасного» танцю серед українських артистів балету, балетмейстерів та педагогів, необхідне теоретичне забезпечення артистів та навчального процесу. Це пов'язано зі зростанням інтересу науковців до історії та теорії сучасної хореографії загалом і танцю «модерн» зокрема. Так В. Пастух аналізує проблему становлення танцю «модерн» у Східній Галичині у 20–30-х рр. ХХ ст. Питання художнього синтезу та його роль у розвитку танцю «модерн» аналізує Д. Бернадська. Вивченню «феномена» А. Дункан та проблемам театрального «модерну» присвячена робота К. Добротворської. Вплив філософсько-естетичних ідей на появу різних видів танцю-модерн відображено в працях Т. Кохана, В. Волчукової. Танець-модерн у художній культурі ХХ ст. досліджує М. Погребняк.

Мета статті – дослідити особливості танцювального напрямку «танець-модерн».

Виклад основного матеріалу дослідження. У 20-ті рр. ХХ ст. «... в США набув вжитку термін «*танець-модерн*», який використовувався для визначення творчості американських

хореографів: М. Грехем, Д. Хемфрі, Ч. Вейдмана, Х. Холм, Х. Таміріс, Л. Хортон. Термін «*виразний*» танець («*Ausdruckstanz*»), що втілює у собі основні ідеї експресіонізму, застосовувався для творчих робіт хореографів Австрії, Німеччини та Скандинавських країн: М. Вігман, Г. Палуккі, К. Йосса та ін.» (Погребняк, 2009: с. 11).

До 80-х рр. XX ст. класичний танець повернувся до своїх витоків, а модерн (на той час – *contemporary dance*) став високотехнічною зброєю професіоналів. Дві танцювальні форми, сучасний танець і класичний балет, мирно співіснують без конфліктів. Щоб зрозуміти, що таке танець модерн сьогодні, потрібно поглянути на його історію, починаючи з причин появи нових напрямів.

Термін «танець-модерн» з'явився в Америці для опису сценічної хореографії, яка відкидає традиційну балетну форму. «Спільним для представників танцю-модерн, незалежно від того, до якої течії вони належали й у який період проголошували свої естетичні програми, був намір створити нову хореографію, яка б відповідала, на їхню думку, духовним потребам людини 20 століття» (Шариков, 2010: с. 75). Його основні принципи: відмова від норм, впровадження нових тем і дій з використанням оригінальних танцювально-пластичних засобів.

З одного боку, він увібрав риси елітарної культури, а з іншого – панівний на той час революційний дух мас. Основним завданням було спустити елітарні канони до низів. Модерн поступово набував рис масовості. «Ексклюзивна культура» відійшла на другий план. Стиль модерн унікальний тим, що передовсім орієнтований на споглядання. Інакше кажучи, можна стверджувати, що модерн базується на етичному пізнанні. По-друге, модерн має свою філософію, і творці неодмінно вводять її в певну форму, спрямовану на гармонійне сприйняття. Модерн-танець – це, по суті, алегорично-пластичне тлумачення внутрішнього світу людини, хореографа, танцюриста. У рамках цього стилю з'явився новий вид танцю, який отримав назву «танець-модерн».

Незважаючи на те, що танець-модерн використовує класичні фігури, він все ж вирізняється оригінальністю. Велика увага приділяється руху, формі фігури, ритму, ракурсу виконання.

Структура танцю заснована на людському баченні. Всі рухи повинні бути гармонійними, але один рух зливається з іншим, подібно до того як людина плавно і органічно йде по землі або дерево рухається під поривом вітру. При цьому всі рухи повинні відображати душевний стан виконавця, його уявлення і ролі, до яких актор-танцюрист звик на цей момент.

Танець-модерн характеризується частими змінами, тому що це спроба більш конкретно висловити свої ідеї. Хореографія повинна ідеально відповідати музиці. «Модерн-танець може виконуватися не під ритм, але завжди під музику. Підйом в музиці відповідає «підйому» в хореографії і навпаки. Все музично і гармонійно» (Годовський, 2005: с. 11).

Ідея модерн-танцю виключно важлива. Тільки вона може «зарядити» танець емоційно і чуттєво. Глядач, так би мовити, занурений в океан фізичної графіки та музики. Він не помічає сусідів, не відчуває обмежень залу, повністю інтегрується в простір, у якому відбувається дія, і переноситься в іншу паралельну реальність – реальність танцю. Танець повністю захоплює людину своєю ідеєю та естетичними формами.

Висновки. Отже на початку ХХ ст. в США та Європі зародився новий танцювальний напрям (у американців отримав назву – модерн, у європейців – contemporary dance) як альтернатива тодішньому класичному балету, як спосіб вираження нових емоцій і думок. Він був характерний для мистецтва того часу, сміливо відкидаючи умовності балетної форми і відрізняючись від неї свободою засобів і підвищеною виразністю.

Артисти танцю почали враховувати риси особистості, обрядові та релігійні аспекти, примітивність, експресивність та емоційність. Саме в цій атмосфері виник бум сучасного танцю. Несподівано з'явилася нова свобода в тому, що наразі вважалося прийнятним, і визнано новий вид мистецтва, в якому хотіли брати безпосередньо участь багато людей.

Витонченість, самотність і нестандартність танцю-модерн привертає увагу людей з різним достатком, абсолютно різних інтересів і різних професій.

Список використаної літератури

1. Годовський В.М., Горбачу Р.Л. (2005). *Модерн танець (хронологічна таблиця історії розвитку)*: Навчально-методичний посібник з дисципліни «Методика викладання модерн танцю для студентів І курсу спеціалізації «Хореографії». Рівне : РДГУ. 20 с.
2. Плахотнюк О.А. (2009). *Стилі та напрямки сучасного хореографічного мистецтва*. Львів : ЦТДЮГ. 80 с.
3. Погребняк М.М. (2009). Танець «модерн» у художній культурі ХХ ст. Автореферат дисертації. КНУКіМ, Київ (Україна).
4. Шариков Д.І. (2010). *Теорія, історія та практика сучасної хореографії. Генезис і класифікація сучасної хореографії – напрями, стилі, види* : монографія. Київ : КиМУ. 208 с.

УДК 7.038.6

Новодарська А.Є.,

*бакалавр кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва,
факультету початкової освіти та мистецтва,
Дрогобицький державний педагогічний
університет імені Івана Франка
м. Дрогобич, Україна
(payanovanastya@gmail.com)*

Мартинів О.О.

*викладач кафедри вокально-хорового,
хореографічного та образотворчого мистецтва,
Дрогобицький державний педагогічний
університет імені Івана Франка
м. Дрогобич, Україна
(o_martyniv@dspu.edu.ua)*

Постмодернізм як феномен культури і мистецтва

У статті досліджено особливості постмодернізму як феномену культури і мистецтва. З'ясовано, що постмодернізм – це особливий світогляд, відображення стану душі. Встановлено, що постмодернізм виник як відображення реалій світу, що після двох світових воєн, післявоєнного поділу світу та стрімкого розвитку технологій бачився складним, хаотичним, позбавленим загальних моральних, етичних, естетичних, світоглядних цінностей.

Ключові слова: *постмодернізм, мистецтво, культура.*

Postmodernism as a phenomenon of culture and art

The article examines the peculiarities of postmodernism as a phenomenon of culture and art. It was found that postmodernism is a special worldview, it is a reflection of the state of the soul. It is established that postmodernism arose as a reflection of the realities of the world, which after two world wars, the post-war division of the world and the rapid development of technologies was seen as complex, chaotic, devoid of general moral, ethical, aesthetic, worldview values.

Keywords: *postmodernism, art, culture.*

Постановка проблеми. Постмодернізм – це особлива світоглядна концепція, яка сформувалася у другій половині ХХ ст. як новий спосіб світовідчуття і світорозуміння. Постмодернізм виник як відображення реалій світу, що після двох світових воєн, післявоєнного поділу світу та стрімкого розвитку технологій бачився хаотичним, позбавленим загальних моральних, етичних, естетичних, світоглядних координат. Культуру постмодерну часто описують як явище, просякнуте відчуттям «кінця історії», коли, зрештою, немає основи для появи нових, оригінальних, естетичних ідей. Американський письменник Джон Барт трактує концепцію постмодернізму як культуру нового художнього змісту, а не як культуру занепаду, вичерпності (Соболь, 1997: с. 45).

Аналіз основних досліджень і публікацій. Значний внесок у теорію постмодернізму зробили французькі учені Р. Барт, М. Фуко, Ю. Крістева, Ж. Лакан, Ж. Делез, Ж. Дерріда, Ж. Женетт, Ж.-Ф. Ліотар, американці І. Хассан, Ф. Джеймсон, голландці Д. Фоккема, Т. Д'ан, англійці Дж. Батлер, Д. Лодж, М. Бредбері. До поняття «постмодернізм» зверталися і філософи Ж. Дерріда, Ж. Баттей, Ж.Ф. Ліотар та ін.

Мета статті – дослідити особливості постмодернізму другої половини ХХ ст. як феномену культури і мистецтва.

Виклад основного матеріалу дослідження. Культура постмодерну пододала обмеженість культури Нового часу, яка ґрунтувалась на ідеї пріоритету новації над традицією (Соболь, 1997, с. 24). Культ інновацій став своєрідним відображенням ідеї культурної прогресії, віри, що те, що колись було відкриттям, втрачає цінність. Втративши традицію, культура також втрачає свій контекст, мережу значень, яка забезпечує її стабільність і постійність.

Втрата цього контексту призводить до того, що людина втрачає ідентичність: вона більше не пов'язана з попередніми та наступними поколіннями, вона більше не знаходить сенсу для власного існування (Шариков, 2008: с. 34).

Відкидаючи неймовірну можливість перетворення життя за допомогою мистецтва, представники постмодернізму прийняли буття

таким, яке воно є, і зробили мистецтво надзвичайно відкритим, повноцінним, наповненим не імітаціями чи спотвореннями життя, а фрагментами реальних життєвих процесів.

У мистецтві стерто всі сліди старих табу, всі відмінності «високого і низького», взагалі прекрасного і взагалі потворного. «На відміну від колишнього неприйняття чи практики випадкових контактів з масовою культурою мистецтво поставангарду активно вступає в неї, іронічно її переосмислюючи і даючи їй випереджальні завдання в сфері моди, музики, танцю, реклами. Так складається єдине, пульсуюче художнє середовище, де колишні поняття «елітарного» і «масового» втрачають усякий зміст» (Соболь, 1997: с. 44). Феномен постмодернізму – це феномен гри, феномен самоспростування, феномен парадоксу. Це явище є відсталим, не спрямованим у майбутнє і безнадійне. У цьому його основна відмінність від модернізму. Постмодернізм – це образ реальності, образ, сповнений іронії.

Мистецтво постмодернізму створює відчуття існування у межах цілої культури. Це мистецтво постає як п'єса зі щораз більшою кількістю персонажів, що діють і взаємодіють, воно поєднує минуле, сьогодення та майбутнє, завдяки йому ми існуємо в одному культурному просторі зі Шекспіром – він стає нашим сучасником і може стати нашим співрозмовником.

Відновлення зв'язку з традицією здійснюється шляхом творчого переосмислення елементів культури минулого, яке може набувати різноманітних форм. Наприклад, «вплітання в тканину сучасного художнього твору образів і прийомів мистецтва попередніх епох, пародіювання, маніпулювання змістом при достовірному відтворенні формальних ознак оригіналу, іронічного переосмислення або діалогу» (Грані постмодернізму).

«Мистецтво нібито повинно слугувати засобом деміфологізації та демістифікації. З огляду на це художній твір постмодернізму позбавлений єдиного смислового центру. Він є «текстом» – принципово незавершеним твором, нашаруванням смислів, що вимагає нескінченного занурення в його глибину» (Грані постмодернізму).

Відкидаючи стилістичну й жанрову визначеність класичного мистецтва, поєднуючи природне й надприродне, фантастичне й гротескне, серйозне й комічне, мистецтво постмодерну відображає той хаос, який панував у житті.

Гра – свідомо обраний принцип постмодерністського мистецтва. Ця гра пропонує різноманітні можливості для глядача. Реципієнт твору мистецтва стає учасником творчого процесу і може разом із митцем по-своєму завершити твір, створюючи нову завершеність. При цьому художня творчість розуміється як живий процес, інстинктивний і самоцінний, схожий на нескінченність самого життя, а поява нового жанру театрального мистецтва стала виявом принципу гри в мистецтві постмодерну (Соболь, 1997: с. 65).

Постмодерністський фрістайл (англ. freestyle – вільний стиль) не лише долає дистанцію між епохами та культурами, між митцем і реципієнтом, а й проголошене сучасністю протиставлення між елітарністю та масовим мистецтвом.

Постмодерністська культура спрямована на подолання цих крайнощів і створення атмосфери духовного зв'язку між людьми в суспільстві. Подолання дистанції між популярністю і високою художністю яскраво виявилось у музичному мистецтві. Прикладом таких поєднань є рок-опери та мюзикли.

Висновки. Отже, мистецтво постмодернізму є своєрідною лабораторією, в якій відбувається складний синтез сучасних характеристик і діалогічне врегулювання суперечностей, накопичених у попередні епохи:

- серйозність та іронічність; традиційність і комп'ютеризована сучасність;- раціоналістичність і містичність;- політизованість й еротичність; потік свідомості й гострота сюжетної дії.

Список використаної літератури

1. Грані постмодернізму. URL: https://zarlit.com/reader/epoch_zar_lit/12.html (дата заернення: 24.04.2024)
2. Соболь, О. М. (1997). Постмодерн і майбутнє філософії. Київ : Наукова думка. 185 с.

3. Шариков, Д.І. (2008). Класифікація сучасної хореографії: напрями, стилі, види. Київ : Вид. Вадим Карпенко. 168 с.
4. Шариков, Д.І. (2013). Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури. Філософія балету та онтологія танцю : монографія. Київ : КиМУ. Ч. I. 204 с.

Відомості про авторів

1. **Бендас Н.В.** – бакалавр кафедри англійської мови та перекладу факультету української та іноземної філології, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, м. Дрогобич, Україна (nataliia.bendas@dspu.edu.ua)
2. **Василиків І.Б.** – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри фундаментальних дисциплін початкової освіти факультету початкової освіти та мистецтва, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, м. Дрогобич, Україна (ivan-v@i.ua)
3. **Вертипорох А.С.** – магістр кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва факультету початкової освіти та мистецтва, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка м. Дрогобич, Україна (anton.vertyporokh@gmail.com)
4. **Висоцький В.Р.** – аспірант кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва факультету початкової освіти та мистецтва, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, м. Дрогобич, Україна (volodymyr.vysotskyi@dspu.edu.ua)
5. **Дутка І.Р.** – бакалавр кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва факультету початкової освіти та мистецтва, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, м. Дрогобич, Україна (ireeendtk12.08@gmail.com)
6. **Зелена О.Я.** – кандидат політичних наук, доцент кафедри філософії, соціології та політології імені професора Валерія Скотного, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, м. Дрогобич, Україна (o.zelena@dspu.edu.ua)
7. **Калита Н.І.** – кандидат педагогічних наук доцент кафедри педагогіки та методики початкової освіти, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, м. Дрогобич, Україна (n.kalyta@dspu.edu.ua)
8. **Книш Г.Я.** – магістр кафедри педагогіки та методики початкової освіти факультету початкової освіти та мистецтва, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, м. Дрогобич, Україна (halyna.knysh@dspu.edu.ua)
9. **Кретчак С.В.** – бакалавр кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва факультету початкової

освіти та мистецтва, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, м. Дрогобич, Україна (sofia.kretchak@gmail.com)

10. **Курлятович Л.В.** – бакалавр кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва факультету початкової освіти та мистецтва, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, м. Дрогобич, Україна (liliakurliatovych@gmail.com)

11. **Куць О.П.** – бакалавр кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва факультету початкової освіти та мистецтва, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, м. Дрогобич, Україна (kutsoleg294@gmail.com)

12. **Личак І. В.** – магістрантка кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва факультету початкової освіти та мистецтва, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, м. Дрогобич, Україна (iryna.lychak@dspu.edu.ua)

13. **Мартинів Л.І.** – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, м. Дрогобич, Україна (l_martyniv@dspu.edu.ua)

14. **Мартинів О.О.** – викладач кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, м. Дрогобич, Україна (o_martyniv@dspu.edu.ua)

15. **Медвідь М.І.** – магістрантка кафедри педагогіки та методики початкової освіти факультету початкової освіти та мистецтва Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, м. Дрогобич, Україна (mariia.medvid.po@dspu.edu.ua)

16. **Мигович М.С.** – аспірант кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва, факультету початкової освіти та мистецтва, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, м. Дрогобич, Україна (myhovychm@gmail.com)

17. **Новодарська А.Є.** – бакалавр кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва факультету початкової освіти та мистецтва, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, м. Дрогобич, Україна (payanovanastya@gmail.com)

18. **Ометюх Ю.Я.** – аспірантка кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва факультету початкової освіти та мистецтва, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, м. Дрогобич, Україна (yuliya.ometyuh@gmail.com)

19. **Пилат Г.Л.** – вчитель початкових класів *Солонської* гімназії Меденицької селищної ради Дрогобицького району Львівської області, смт. Меденичі, Україна (galyageremesh@gmail.com)

20. **Полюга В.В.** – кандидат філософських наук, доцент кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, м. Дрогобич, Україна (poliuhav@dspu.edu.ua)

21. **Романик І.Б.** – магістр, кафедри фундаментальних дисциплін початкової освіти факультету початкової освіти та мистецтва, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, м. Дрогобич, Україна, (iryna.romanyk@dspu.edu.ua)

22. **Савчин Г.В.** – старший викладач кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, м. Дрогобич, Україна (g_savchyn@dspu.edu.ua)

23. **Сидор М.Б.** – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, м. Дрогобич, Україна (m_sydor@dspu.edu.ua)

24. **Семанів С.М.** – магістрантка кафедри фундаментальних дисциплін початкової освіти факультету початкової освіти та мистецтва, Дрогобицький державний педагогічний університету імені Івана Франка, м. Дрогобич, Україна(snizanasemaniv61@gmail.com)

25. **Солтис О.Р.** – магістр кафедри фундаментальних дисциплін початкової освіти факультету початкової освіти та мистецтва, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, м. Дрогобич, Україна(olha.soltys@dspu.edu.ua)

26. **Стахів Л.Г.** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри педагогіки та методики початкової освіти, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, м. Дрогобич, Україна (l.stahiv@dspu.edu.ua)

27. **Фіцак С.В.** – магістр кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва факультету початкової освіти та мистецтва, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, м. Дрогобич, Україна (stepan.fitsak@dspu.edu.ua)

28. **Фрішко І.І** – магістр кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва факультету початкової освіти та мистецтва, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, м. Дрогобич, Україна (ivankafrishko@gmail.com)

29. **Халанчук Н.П.** – аспірант кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва факультету початкової освіти та мистецтва, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, м. Дрогобич, Україна (nazarii.khalanchuk@dspu.edu.ua)

30. **Хоркавців І.** – магістр кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва факультету початкової освіти та мистецтва, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, м. Дрогобич, Україна (khorkavtsivivan@gmail.com)

31. **Чеботарь М.М.** – магістр кафедри фундаментальних дисциплін початкової освіти факультету початкової освіти та мистецтва Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, м. Дрогобич, Україна (panenko@ukr.net)

32. **Чернець В.М.** – магістр кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва факультету початкової освіти та мистецтва, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, м. Дрогобич, Україна (vitavetkova@gmail.com)

33. **Шелегон М.Б.** – магістр кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва факультету початкової освіти та мистецтва, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, м. Дрогобич, Україна (krektwo@gmail.com)

Електронне наукове видання

ПРОБЛЕМИ ПОЧАТКОВОЇ ОСВІТИ ТА МИСТЕЦТВА

**Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка**

Редактор

Ірина Невмержицька

Технічний редактор

Артимко Ірина

Здано до набору 31.05.2024 р. Формат 60х90/16. Гарнітура Times. Ум. друк.
арк. 10,25. Зам. 54.

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка
(Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру
видавців, виготівників та розповсюджувачів видавничої продукції ДК No 5140 від
01.07.2016 р.). 82100, Дрогобич, вул. Івана Франка, 24, к. 203.