

РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ВИДАВНИЧИЙ ДІМ «ГЕЛЬВЕТІКА»

# МИСТЕЦЬКА ОСВІТА ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

Випуск 3, 2024



Видавничий дім  
«Гельветика»  
2024

## УДК 78:378.1

### Головний редактор:

**Сверлюк Ярослав Васильович**, доктор педагогічних наук, професор, директор Інституту мистецтв, Рівненський державний гуманітарний університет, Україна

### Члени редакційної колегії:

**Буцяк Вікторія Іванівна**, кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри гри на музичних інструментах, Рівненський державний гуманітарний університет, Україна

**Джус Оксана Володимирівна**, доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри професійної освіти та інноваційних технологій, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Україна

**Клепар Марія Василівна**, доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри педагогіки початкової освіти, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Україна

**Крижановська Тетяна Ігорівна**, кандидат педагогічних наук, доцент, Рівненський державний гуманітарний університет, Україна

**Крусь Оксана Петрівна**, кандидат педагогічних наук, доцент, Рівненський державний гуманітарний університет, Україна

**Лупаренко Світлана Євгенівна**, доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри освітології та інноваційної педагогіки, Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди, Україна

**Обух Людмила Василівна**, доктор мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри естрадно-вокального мистецтва, ЗВО «Університет Короля Данила», Україна

**Потапчук Тетяна Володимирівна**, доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри теорії та методики дошкільної і спеціальної освіти, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Україна

**Прокопчук Вікторія Ігорівна**, кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри гри на музичних інструментах, Рівненський державний гуманітарний університет, Україна

**Цюлюпа Наталія Леонідівна**, кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри естрадної музики, Рівненський державний гуманітарний університет, Україна

**Реда Яціне (Reda Jacynė)**, доктор соціальних наук (освіта), доцент, Університет Клайпеди (Klaipėda University), Литва

Засновано у 2022 році. Реєстрація суб'єкта у сфері друкованих медіа: Рішення Національної ради України з питань телебачення і радіомовлення № 1742 від 23.05.2024 року.

Мови розповсюдження: українська, англійська, польська, німецька, французька, італійська, литовська, іспанська, болгарська.

Періодичність видання: 6 разів на рік.

Затверджено до друку та поширення через мережу інтернет відповідно до рішення Вченої ради Рівненського державного гуманітарного університету (протокол від 28.11.2024 р. № 11).

Матеріали друкуються мовою оригіналу. Відповідальність за добір і викладення фактів несуть автори. Редакція не завжди поділяє точку зору авторів публікацій.

Статті у виданні перевірені на наявність плагіату за допомогою програмного забезпечення StrikePlagiarism.com від польської компанії Plagiat.pl.

Фахова реєстрація (категорія «Б»):

Наказ МОН України № 220 від 21.02.2024. (спеціальності: 011 Освітні, педагогічні науки, 014 Середня освіта (за предметними спеціальностями), 015 Професійна освіта (за спеціалізаціями)).

Офіційний сайт видання:  
<https://journals.rshu.rivne.ua/index.php/art>

---

## ЗМІСТ

<i>Бовсунівський В. М.</i> МЕТАПРЕДМЕТНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ УЧНІВ НУШ ЯК ІННОВАЦІЙНИЙ ПРОЦЕС НА УРОКАХ ІНТЕГРОВАНОГО КУРСУ «МИСТЕЦТВО».....	5
<i>Бондаренко Л. А., Ковальчук В. Б.</i> ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ІМПРОВІЗАЦІЙНИХ УМІНЬ МАЙБУТНЬОГО БАКАЛАВРА МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ФАХОВІЙ ПІДГОТОВЦІ.....	11
<i>Демський В. В., Мірошніченко В. І.</i> ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ПІДГОТОВКИ БАКАЛАВРІВ З ЕКОНОМІКИ ДО ВИКОРИСТАННЯ ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ПРОФЕСІЙНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ.....	17
<i>Потапчук Т. В.</i> ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СТУДЕНТІВ УНІВЕРСИТЕТІВ ЗАСОБАМИ ФАХОВИХ ДИСЦИПЛІН.....	23
<i>Тарчинська Ю. Г., Івченко Г. А., Сітовський Л. П.</i> ДЕЯКІ АСПЕКТИ ІНОЗЕМНОГО ДОСВІДУ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТНЬОЇ ГАЛУЗІ.....	27
<i>Турко Н. Є., Горбатюк І. В.</i> СТАНОВЛЕННЯ ПРОФЕСІЙНОГО БАНДУРНОГО МИСТЕЦТВА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX СТОЛІТТЯ.....	34
<i>Устенко К. О.</i> М. В. ЛИСЕНКО – ПРОГРЕСИВНИЙ ДІЯЧ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ .....	39
<i>Филипчук М. С.</i> СИНКРЕТИЗМ У ТВОРЧОСТІ НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНИХ ТА ЕСТРАДНИХ КОЛЕКТИВІВ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ.....	43

---

---

**CONTENTS**

<i>Bovsunivskiy V.</i> META-SUBJECT COMPETENCE OF NUSH STUDENTS AS AN INNOVATION PROCESS IN THE LESSONS OF THE INTEGRATED COURSE “ART” .....	5
<i>Bondarenko L., Koval'chuk V.</i> PECULIARITIES OF DEVELOPMENT OF IMPROVISATIONAL SKILLS OF FUTURE BACHELOR OF MUSICAL ART IN PROFESSIONAL TRAINING.....	11
<i>Demskyi V., Miroshnichenko V.</i> PEDAGOGICAL CONDITIONS FOR THE TRAINING OF BACHELORS OF ECONOMICS FOR THE USE OF INFORMATION AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES IN PROFESSIONAL ACTIVITIES.....	17
<i>Potapchuk T.</i> FORMATION OF AESTHETIC COMPETENCE OF UNIVERSITY STUDENTS BY MEANS OF SPECIALIZED DISCIPLINES.....	23
<i>Tarchynska Yu., Ivchenko H., Sitovsky L.</i> SOME ASPECTS OF FOREIGN EXPERIENCE IN TRAINING SPECIALISTS IN THE ARTISTIC EDUCATION SECTOR.....	27
<i>Turko N., Horbatiuk I.</i> THE DEVELOPMENT OF PROFESSIONAL BANDURA ART IN THE SECOND HALF OF THE 20 <sup>TH</sup> CENTURY.....	34
<i>Ustenko K.</i> M. V. LYSENKO – PROGRESSIVE FIGURE OF UKRAINIAN MUSICAL CULTURE.....	39
<i>Fylypchuk M.</i> SYNCRETISM IN THE WORK OF FOLK INSTRUMENTAL AND POP GROUPS IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF UKRAINIAN MUSICAL CULTURE.....	43

---

УДК 373.5.016:7

DOI <https://doi.org/10.32782/ART/2024-3-1>

## МЕТАПРЕДМЕТНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ УЧНІВ НУШ ЯК ІННОВАЦІЙНИЙ ПРОЦЕС НА УРОКАХ ІНТЕГРОВАНОГО КУРСУ «МИСТЕЦТВО»

**Бовсунівський Валерій Миколайович**

кандидат педагогічних наук

старший викладач кафедри методики викладання навчальних предметів

Комунального закладу «Житомирський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти»

Житомирської обласної ради

ORCID ID: 0000-0002-7695-2310

e-mail: bovani17@ukr.net

*У статті розглядається метапредметна компетентність учнів Нової української школи (НУШ) у контексті інтегрованого курсу «Мистецтво». Описується важливість інтеграції різних мистецьких дисциплін, яка сприяє формуванню цілісного сприйняття знань та розвитку творчих здібностей учнів. Обговорюються аспекти соціальної взаємодії, критичного мислення і креативності, що виникають у процесі навчання. Також акцентується увага на використанні інноваційних технологій, які підвищують ефективність освітнього процесу. Стаття підкреслює роль метапредметної компетентності в підготовці учнів до викликів сучасного суспільства та формуванні їхньої готовності до активної участі в житті громади.*

*Світ став на шлях нової форми прогресу. У кожному секторі суспільства існує великий попит на людей, які володіють інноваційним мисленням, культурою інновацій та здатністю до інноваційних дій. Такі люди повинні вміти розпізнавати зміни, ініціювати зміни та процвітати в умовах, що постійно розвиваються, наповнених новими знаннями, свіжими ідеями, новими технологіями та зміненним способом життя. У світлі цивілізаційних зрушень підвищення конкурентоспроможності національної освіти стало першочерговим напрямком модернізації освіти в Україні. Освітні рамки на всіх рівнях повинні надавати пріоритет розвитку та вдосконаленню навичок і компетенцій, необхідних для участі в інноваційних починаннях.*

*Враховуючи це, у статті акцентується увага на те, що основна увага освітніх закладів повинна зміщуватись в бік інновацій, що веде до місії, яка могла б забезпечити зхакладу конкурентні переваги, одночасно задовольняючи фундаментальні потреби тих, хто залучений до освітнього процесу. Модель навчання створена як фундаментальний підхід до інноваційної освіти, який наголошує на спільній дослідницькій діяльності учасниками освітнього процесу. Ця модель має на меті сприяти розвитку індивідуальних перспектив учнів і узгоджується зі спільними інтересами, визначеними дослідницькою програмою.*

**Ключові слова:** *метапредметна компетентність, Нова українська школа, інтегрований курс, мистецтво, творчі здібності, соціальна взаємодія, критичне мислення, інноваційні технології, освіта, учні.*

## META-SUBJECT COMPETENCE OF NUSH STUDENTS AS AN INNOVATION PROCESS IN THE LESSONS OF THE INTEGRATED COURSE “ART”

**Valerii Bovsunivskyi**

Communal Institution «Zhytomyr Regional In-Service Teachers' Training Institute»

of Zhytomyr Regional Council

*The article examines the meta-subject competence of students of the New Ukrainian School (NUS) in the context of the integrated course "Art". The importance of the integration of various artistic disciplines is described, which contributes to the formation of a holistic perception of knowledge and the development of students' creative abilities. Aspects of social interaction, critical thinking and creativity arising in the learning process are discussed. Attention is also focused on the use of innovative technologies that increase the efficiency of the educational process. The article emphasizes the role of meta-subject competence in preparing students for the challenges of modern society and forming their readiness for active participation in community life.*

*The world has entered the path of a new form of progress. In every sector of society, there is a great demand for people who possess innovative thinking, a culture of innovation and the ability to act innova-*

tively. Such individuals must be able to recognize change, initiate change, and thrive in an ever-evolving environment filled with new knowledge, fresh ideas, new technology, and changed lifestyles. In the light of civilizational shifts, increasing the competitiveness of national education has become a priority direction for the modernization of education in Ukraine. Educational frameworks at all levels should prioritize the development and improvement of the skills and competencies needed to engage in innovative endeavors.

Given this, the primary focus of educational institutions is shifting towards innovation, leading to a mission that could provide the industry with a competitive advantage while meeting the fundamental needs of those involved in the educational process. The learning model was created as a fundamental approach to innovative education, which emphasizes joint research activities by participants in the educational process. This model is intended to foster the development of individual student perspectives and aligns with the common interests identified by the research program.

**Key words:** *metasubject competence, New Ukrainian school, integrated course, art, creative abilities, social interaction, critical thinking, innovative technologies, education, students.*

**Постановка проблеми.** Одним із важливих аспектів модернізації та вдосконалення системи освіти в Україні є професійна підготовка кадрів, яка зосереджується на оновленні середньої школи. Цей процес спрямований на повне задоволення та розвиток пізнавальних інтересів, нахилів і здібностей учнів, а також їх освітніх потреб, пов'язаних із майбутніми професійними устремліннями та життєвими цілями. Ключовим фактором у виконанні цього процесу є адекватний розвиток здібностей людей до керівної діяльності, їхньої здатності використовувати ці навички в складних ситуаціях, а також розвиток основних компетенцій, досвіду та навичок, які є універсальними.

Отже, основною метою освіти є створення умов, які дозволяють учням отримати знання, навички та досвід узагальненим чином. Метасуб'єктний підхід виступає інтегруючою та узагальнюючою структурою, що сприяє всебічному розумінню понять, явищ, процесів, законів, комплексів, систем тощо. Таким чином, дослідження різних вимірів метапредметного підходу щодо формування освітніх компетенцій та вирішення завдань спеціалізованої підготовки є особливо актуальним.

**Аналіз останніх досліджень.** Загальнопедагогічні, дидактичні та методичні проблеми формування ключових компетентностей учнів досліджували Л. Паращенко, О. Пометун, О. Савченко, Я. Равен, П. Хоменко та багато інших. Тему метасуб'єктності в освіті розглядали А.Г.Асмолов, Г.О.Васьківська, Ю.В. Громико, І.В. Князькова, К.Ю. Колесіна, Т. Фісенко та інші вітчизняні та зарубіжні дослідники. Тим не менш, залишається недостатнім дослідження того, як культивувати освітні компетенції, які підтримують професійне самовизначення учнів, і значення метапредметного аспекту в цьому контексті.

**Формулювання цілей статті.** Метою статті є дослідження формування метапредметної компетентності учнів Нової української школи через інтегрований курс «Мистецтво» та визначити його вплив на розвиток творчих, соціальних і критичних навичок учнів.

**Об'єкт дослідження:** процес навчання учнів у рамках інтегрованого курсу «Мистецтво» в контексті Нової української школи.

**Предмет дослідження:** метапредметна компетентність учнів, що формується через інтеграцію мистецьких дисциплін, а також її вплив на розвиток загальних навичок, соціальної взаємодії та креативності.

**Виклад основного матеріалу.** Метапредметна компетентність учнів у Новій українській школі (НУШ) становить важливий аспект сучасної освітньої реформи, спрямованої на інтеграцію знань і вмінь з різних предметних галузей для розвитку цілісної особистості. Уроки інтегрованого курсу «Мистецтво» створюють сприятливе середовище для формування цієї компетентності, оскільки поєднують елементи музики, живопису, театру та інших видів мистецтв.

На уроках мистецтва учні мають можливість розвивати критичне мислення, аналізуючи різноманітні мистецькі твори, їх історичний та соціальний контексти. Цей процес стимулює не лише сприйняття естетичних цінностей, але й глибше розуміння культурних явищ. Креативність і увага стають центральними елементами навчання, коли учні беруть участь у творчих проєктах, реалізуючи власні ідеї та концепції у вигляді художніх робіт або вистав.

Співпраця та комунікація між учнями також є важливими компонентами інтегрованого навчання. Робота в групах дозволяє учням обмінюватися думками, вчитися слухати один одного та працювати над спільними завданнями. Це сприяє розвитку соціальних навичок і формує у них відчуття відповідальності за результати спільної діяльності (Нова українська школа: стратегія розвитку особистості: збірник тез доповідей V Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції).

Отже, метапредметна компетентність учнів НУШ, формуючи через інтеграцію мистецьких дисциплін, сприяє всебічному розвитку особистості, дозволяючи учням краще орієнтуватися у складному світі сучасності, де знання та вміння з

різних сфер стають необхідними для досягнення успіху.

Метапредметна компетентність учнів — це здатність учнів інтегрувати знання, вміння та навички з різних предметних галузей для вирішення практичних завдань, аналізу складних ситуацій та творчого підходу до навчання. Ця компетентність сприяє розвитку критичного мислення, креативності, комунікаційних навичок і вміння працювати в команді, що є необхідним для успішної адаптації в сучасному суспільстві. Вона передбачає використання міждисциплінарного підходу в навчанні, що дозволяє учням розвивати цілісне сприйняття світу та навички, які застосовуються в реальному житті.

Універсальним і метапредметним є розвиток спеціальних умінь, які формуються через дослідницьку діяльність. Ці метапредметні навички можна культивувати лише тоді, коли учні активно беруть участь як суб'єкти в особистісно орієнтованому освітньому процесі.

Метапредметний підхід до структурування навчальної діяльності учнів спрямований на озброєння їх універсальними методами залучення до знань. Це передбачає розуміння (а не просто запам'ятовування) ключових понять предмета, включення різноманітних навчальних заходів і сприяння розвитку базових здібностей учнів, пов'язаних з предметом інтегрований курс «Мистецтво». Крім того, він наголошує на застосуванні методів відкриття знань у різноманітному навчальному контенті, по суті відтворюючи наукове відкриття в процесі навчання разом із включенням рефлексивної діяльності.

Практичне застосування цього підходу означає перехід від переважно пояснювально-ілюстративного методу навчання до особистісно орієнтованого та активного, що відповідає вимогам мистецької освітньої галузі Державного стандарту освіти. Метапредметні результати складаються з узагальнених методів діяльності, якими школярі опановують у кількох або всіх навчальних дисциплінах, таких як порівняння, схематизація, висновок, спостереження, формулювання запитань, розробка гіпотез і моделювання. Ці навички можна застосувати як в освітньому середовищі, так і в реальних сценаріях. При реалізації метапредметного підходу навчальний досвід перетворюється на процес саморозвитку учнів, розширення їхньої бази знань (Савченко, 2020).

Метапредметна компетентність учнів є важливою складовою сучасної освіти, особливо в контексті реформи Нової української школи. Вона спрямована на формування в учнів умінь та навичок, що виходять за межі традиційного навчання окремих предметів, та на розвиток їхньої здатності інтегрувати знання з різних дисциплін для ефективного вирішення практичних і життєвих

задач. Ця компетентність охоплює кілька ключових аспектів, зокрема критичне мислення, креативність, співпрацю, адаптивність і міждисциплінарний підхід.

Критичне мислення на уроках мистецтва є важливим елементом метапредметної компетентності, оскільки учні вчаться аналізувати, оцінювати та інтерпретувати інформацію, формулюючи власні думки та аргументи. Це дозволяє їм не лише розуміти навчальний матеріал, а й усвідомлювати контекст його застосування в реальному житті. Креативність, як невід'ємна частина цієї компетентності, розвивається через створення нових ідей, проєктів та рішень, що підвищує здатність учнів до інноваційного мислення (Андрієвська, Білоусова, 2017).

Співпраця є ще одним важливим аспектом метапредметної компетентності, оскільки вона передбачає активну участь учнів у груповій роботі, де вони вчаться взаємодіяти з однолітками, слухати один одного, ділитися ідеями та приймати колективні рішення. Це сприяє розвитку соціальних навичок і емоційного інтелекту. Адаптивність, що є критично важливою у сучасному світі, вимагає від учнів вміння адаптувати свої знання та навички до нових умов і вимог.

Міждисциплінарний підхід, що реалізується в рамках метапредметної компетентності, передбачає інтеграцію знань і умінь з різних предметів, що дозволяє учням бачити зв'язки між різними дисциплінами та застосовувати їх у комплексному аналізі ситуацій. Уроки інтегрованого курсу «Мистецтво» створюють сприятливе середовище для реалізації цієї компетентності, оскільки поєднують елементи різних видів мистецтв, таких як музика, живопис, театр тощо (Концепція «Нова українська школа»).

Учні мають можливість досліджувати різні культурні контексти, розвивати власні естетичні смаки та вміння висловлювати свої думки через різноманітні форми мистецтва. Це стимулює їхнє цілісне сприйняття світу та готує до життя в умовах постійних змін. Успішна реалізація метапредметної компетентності в навчальному процесі вимагає від вчителів нових підходів до організації уроків, використання інтерактивних методів навчання та створення середовища, яке сприяє творчості, самостійності та ініціативності учнів. Таким чином, метапредметна компетентність стає основою для всебічного розвитку особистості учнів, що відповідає вимогам сучасного суспільства.

Після встановлення того, що передбачають освітні компетенції, важливо окреслити їх ієрархію. Ми пропонуємо трирівневу структуру компетентностей, засновану на класифікації змісту освіти на загальні метапредметні (застосовні до всіх предметів), міжпредметні (відносяться до групи предметів або освітніх галузей) і предметні

компетентності (пов'язані до окремих навчальних предметів).

– Ключові компетентності належать до загального змісту освіти;

– Загальнопредметні компетентності стосуються певного масиву навчальних предметів і галузей;

– Предметні компетенції пов'язані з двома попередніми рівнями компетентності, маючи чіткі описи та потенціал для розвитку в рамках навчальних предметів. Щоразу ключові освітні компетентності визначаються на рівні освітніх галузей і предметів для кожного ступеня підготовки.

Ми встановлюємо перелік основних освітніх компетенцій на основі первинних цілей загальної освіти, структурного зображення як соціального, так і особистого досвіду, а також основних категорій діяльності учнів, які дозволяють оволодіти соціальним досвідом і розвинути життєві навички та практичні навички, здібності в сучасному суспільстві. З огляду на ці фактори, ключові освітні компетентності виділяються нижче (Вісник НАН України, 2017).

1. Ціннісно-сміслова компетентність стосується розуміння свого світогляду і пов'язана з ціннісними орієнтаціями учня. Це включає в себе здатність сприймати і розуміти навколишній світ, зокрема мистецтво, орієнтуватися в ньому, усвідомлювати власну роль і призначення. Ця компетентність також передбачає наявність творчого спрямування, вибір щодо цілей і значення своїх дій, а також здатність приймати рішення. Вона служить механізмом самовизначення в різних навчальних та інших видах діяльності. На цю компетенцію спирається особистий освітній шлях, як і загальна структура життя.

2. Загальнокультурна компетентність. Учні повинні мати знання та досвід у широкому спектрі питань, які охоплюють характеристики як національної, так і загальнонародської культури. Це включає розуміння духовних і моральних основ людського існування, культурних аспектів окремих націй, сімейних традицій і соціальних явищ. Крім того, це передбачає визнання ролі науки та релігії в житті людей та їхнього впливу на світ. Компетенція також поширюється на повсякденне життя, а також культурну діяльність і дозволяє, наприклад, ефективну організацію вільного часу. Крім того, це охоплює здатність засвоювати науковий світогляд, що розширює культурне та універсальне розуміння світу.

3. Навчально-пізнавальна компетентність охоплює сукупність здібностей учнів, пов'язаних із самостійними пізнавальними зусиллями. Цей набір включає компоненти логічних міркувань, методологічних підходів, евристичних стратегій і загальнонавчальних дій, які безпосередньо пов'язані з

матеріальними об'єктами, знайомими учневі. Це включає знання та навички, необхідні для організації постановки цілей, планування, генерації ідей, аналізу інформації, рефлексії та самооцінки освітніх і пізнавальних завдань. Коли особистість займається предметами навчання, вона розвиває творчі продуктивні навички, такі як отримання знань з досвіду реального світу, оволодіння методами навігації в нестандартних ситуаціях і використання евристичних підходів до вирішення проблем. Ця компетенція також встановлює стандарти основної функціональної грамотності, яка включає здатність розрізняти факти та припущення, навички вимірювання та застосування імовірнісних, статистичних та інших когнітивних методів.

4. Інформаційна компетентність. Ця компетентність розвивається за допомогою використання інформаційних технологій, засобів масової інформації та Інтернету. Це дозволяє людям самостійно шукати, аналізувати та відбирати важливу інформацію, а також організовувати, перетворювати, зберігати та передавати її. Цей набір навичок підтримує залучення до інформації з мистецької освітньої галузі.

5. Комунікативна компетентність охоплює розуміння основних мов, техніки взаємодії з окремими людьми та подіями в навколишньому середовищі, а також здатність співпрацювати в групі, виконуючи різні соціальні ролі в команді. Серед інших навичок школярі повинні вміти самопрезентувати себе, ставити запитання та фасилітувати дискусії. Щоб розвинути цю компетентність під час мистецького навчального процесу, учні на кожному освітньому рівні повинні мати доступ до достатньої кількості автентичних інструментів і методів спілкування, адаптованих до предмета інтегрований курс «Мистецтво».

6. Соціально-трудова компетентність стосується знань і досвіду, пов'язаних із громадською та соціальною діяльністю. Ця компетенція включає в себе такі навички, як аналіз умов ринку праці, дія в спосіб, який приносить користь як собі, так і суспільству, і дотримання етичних стандартів у трудовій та суспільній взаємодії. Учні розвивають основні навички соціальної активності та функціональної грамотності, які є вирішальними для орієнтування в сучасному житті.

7. У фокусі компетентності особистісного самовдосконалення лежить оволодіння техніками фізичного, духовного та інтелектуального зростання, а також емоційної саморегуляції та самопідтримки. Основним суб'єктом цієї компетентності є сам учень. Він вчиться застосовувати методи, які відповідають його інтересам і можливостям, що проявляється в постійному самопізнанні та розвитку важливих особистих якостей для сучасного життя, а також у розвитку психологічної обізнаності та культури мислення і поведінки. Ця компетенція охоплює вка-



зівки щодо особистої гігієни, підтримки здоров'я, сексуальної обізнаності та екологічної свідомості. Крім того, він включає ряд атрибутів, пов'язаних з основами безпечного життя людини.

В матеріалах надається перелік основних компетентностей у широкому форматі, який потребує подальшого уточнення на основі рівнів освіти, предметів і галузей. При розробці освітніх стандартів, програм і підручників з окремих предметів важливо враховувати комплексність змісту освіти у зв'язку з його роллю у формуванні ключових компетентностей.

Комплексність, притаманна освітнім компетентностям, також дає можливість системно представити цілі, зміст освіти (освітні стандарти), освітні технології, що передбачає встановлення чітких показників оцінки успішного засвоєння учнями. З точки зору вимог до підготовки випускників, освітні компетенції служать комплексними індикаторами якості освіти, пов'язані з їх здатністю ефективно використовувати комбінацію знань, навичок і методів діяльності щодо конкретного міждисциплінарного кола тем.

Компетенції розвиваються через наданий навчальний контент. Таким чином, учні набувають навичок і здатності вирішувати практичні проблеми, що виникають у повсякденному житті, починаючи від особистих до виробничих і суспільних проблем.

Отже, компетентнісний аспект освіти пронизує всі навчальні предмети (освітні галузі), виявляючись щоразу в реалістичному, діяльнісному, особистісно значущому, соціально значущому вигляді у відповідному матеріалі. Це дозволяє об'єднати навчальні предмети в єдиний зміст, закріпити фундаментальні елементи загальної освіти як по вертикалі на різних рівнях освіти, так і по горизонталі через міжпредметні зв'язки.

Освітні компетенції перетворюються на системні риси в рамках особистісно орієнтованої евристичної освітньої структури, оскільки вони специфічно прив'язані до особистості кожного учня, виникають під час його творчої, зокрема мистецької діяльності та відображаються в результатах, які вони дають. Навчання, побудоване навколо цієї концепції, сприятиме не тільки якісному індивідуальному вивченню предметів, а й комплексному розвитку компетентностей. Освітні компетенції учня виконуватимуть різнобічну метапредметну функцію, це помітно не лише в академічному середовищі, але й у культурному середовищі, сім'ї, серед друзів і в майбутньому професійному спілкуванні.

**Висновки.** Метапредметна компетентність учнів Нової української школи (НУШ) в інтегрованому курсі «Мистецтво» виступає важливим аспектом сучасного освітнього процесу, сприяючи формуванню цілісного сприйняття знань та їх практичного застосування. Інтеграція різних галузей мистецтва — музики, живопису, театру та танцю — створює єдине навчальне середовище, в якому учні не лише здобувають специфічні знання, а й розвивають загальні навички, такі як критичне мислення, креативність і комунікація.

Заняття з мистецтва, орієнтовані на інноваційні підходи, стимулюють розвиток творчих здібностей учнів, надаючи їм можливість експериментувати з різними формами самовираження. Це не тільки сприяє формуванню унікального особистісного стилю, але й виховує здатність до інноваційного мислення. Крім того, інтегрований курс забезпечує учням можливість соціальної взаємодії через групові проекти та колективну діяльність, що допомагає розвивати соціальні навички, вміння працювати в команді та слухати думки інших.

#### Література:

Андрієвська В. М., Білоусова Л. І. (2017). Міждисциплінарний підхід до навчання учнів молодшого шкільного віку у форматі STEAM-освіти. *Наукові записки Малої академії наук України. Серія : Педагогічні науки* : зб. наук. праць. Київ: Інститут обдарованої дитини НАПН України, Вип. 10. С. 17–25.

Васьківська Г.О. (2012). Метапредметний підхід до формування системи знань про людину як один із принципів сучасного підручникотворення. *Проблеми сучасного підручника* : зб. наук. праць. К.: Педагогічна думка, Вип. 12. С. 42–50

Великі перспективи слабого сигналу. *Вісник НАН України*. (2017). № 12. С. 63–72.

Концепція «Нова українська школа». Рішення колегії МОН України від 27.10.2016. URL: <https://osvita.ua> (дата звернення: 17.10.2024).

Нова українська школа: стратегія розвитку особистості: збірник тез доповідей V Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції (5 червня 2024 р., Мукачево) / За заг. ред. Г. В. Товканець. Мукачево: Вид-во МДУ, 2024. с. 64

Пашенко М. І., Красноштан І. В. (2019). Педагогіка. Навчальний посібник. 228с.

Савченко О. Я. (2020). Наступність і перспектива в роботі двох перших ланок освіти. *Дошкільне виховання*. № 11. С. 4–5.

Фахова підготовка вчителя початкової школи в умовах Нової української школи: колективна монографія / за ред.: Н.В. Бахмат, Н.В. Гудими, О.В. Ковальчук, С.З. Романюк. Київ: Міленіум, 2021. 248 с.

**References:**

Andriievska V.M., Bilousova L.I. (2017). Mizhdystyplinarnyi pidkhid do navchannia uchniv molodshoho shkilnoho viku u formati STEAM-osvity [An interdisciplinary approach to teaching primary school students in the format of STEAM education]. *Naukovi zapysky Maloi akademii nauk Ukrainy. Seriya: Pedahohichni nauky: zb. nauk. prats.* Kyiv: Instytut obdarovanoi dytyny NAPN Ukrainy. Vyp. 10. S 10. C. 17–25 [in Ukrainian].

Vaskivska H.O. (2012). Metapredmetnyi pidkhid do formuvannia systemy znan pro liudynu yak odyin iz pryntsyviv suchasnoho pidruchnykotvorennya [A meta-subject approach to the formation of a system of knowledge about a person as one of the principles of modern textbook creation]. *Problemy suchasnoho pidruchnyka: zb. nauk. prats. K.: Pedahohichna dumka.* Vyp. 12. S. 42–50 [in Ukrainian].

Velyki perspektyvy slabkoho syhnalu. (2017). [Great prospects for a weak signal]. *Visnyk NAN Ukrainy*, № 12. S. 63–72 [in Ukrainian].

The "New Ukrainian School" concept. *The decision of the board of the Ministry of Education and Culture of Ukraine from 27.10.2016.* Retrieved from: <https://osvita.ua> [in Ukrainian].

Tovkanets H.V. (2024). Nova ukrainska shkola: stratehiiia rozvytku osobystosti [New Ukrainian school: a strategy for personality development]: *zbirnyk tez dopovidei V Vseukrainskoi studentskoi naukovopraktychnoi konferentsii.* Mukachevo: Vyd-vo MDU, s. 64. [in Ukrainian].

Pashchenko M.I., Krasnoshtan I.V. (2019). Pedahohika [Pedagogy]. *Navchalnyi posibnyk.* 228 s. [in Ukrainian].

Savchenko O. Ya. (2020). Nastupnist i perspektyva v roboti dvokh pershykh lanok osvity [Continuity and perspective in the work of the first two links of education]. *Doshkilne vykhovannia.* № 11. S. 4–5 [in Ukrainian].

Bakhmat N.V., Hudymy N.V., Kovalchuk O.V., Romaniuk S.Z. (2021). Fakhova pidhotovka vchytelia pochatkovoii shkoly v umovakh Novoi ukrainskoi shkoly [Professional training of primary school teachers in the conditions of the New Ukrainian School]: *kolektyvna monohrafiia.* Kyiv: Milenium, 248 s. [in Ukrainian].

---

УДК 378.22:78

DOI <https://doi.org/10.32782/ART/2024-3-2>

## ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ІМПРОВІЗАЦІЙНИХ УМІНЬ МАЙБУТНЬОГО БАКАЛАВРА МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ФАХОВІЙ ПІДГОТОВЦІ

**Бондаренко Лариса Анатоліївна**

кандидат педагогічних наук, доцент,  
завідувач НМЦ досліджень, наукових проєктів та програм,  
доцент кафедри музикознавства та музичної освіти  
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка  
ORCID ID: 0000-0001-6913-2448  
e-mail: l.bondarenko@kubg.edu.ua

**Ковальчук Владислав Богданович**

здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти  
за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»  
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка  
e-mail: vbkovalchuk.fmmh23m@kubg.edu.ua

*У статті проаналізовано та узагальнено особливості розвитку імпровізаційних умінь майбутніх бакалаврів музичного мистецтва у фаховій підготовці, зокрема: досліджено ряд науково-педагогічних та навчально-методичних праць викладачів фахових дисциплін закладів вищої мистецької освіти для виявлення тих аспектів означеної проблеми, які потребують подальшого розвитку в процесі фахової підготовки студентів, зокрема на заняттях із дисциплін інструментально-виконавського та музично-теоретичного циклів, та обґрунтовано її актуальність; визначено перелік та охарактеризовано навчальні дисципліни інструментально-виконавського та музично-теоретичного циклів для розвитку імпровізаційних умінь майбутнього бакалавра музичного мистецтва у процесі фахової підготовки («Спеціальний інструмент», «Концертмейстерський клас», «Інструментальний ансамбль», «Основи композиції та імпровізації» та ін.); з'ясовано, що підґрунтям розвитку досліджуваного феномену є творчі вміння здобувачів вищої освіти, набуті у процесі вивчення навчальних дисциплін інструментально-виконавського та музично-теоретичного циклів (створення інтерпретаційної версії твору, гра на слух, транспонування музичного матеріалу, творча адаптація акомпанементу музичного твору, перекладення та аранжування музичного твору, елементарна композиція тощо); встановлено, що розвиток імпровізаційних умінь майбутніх бакалаврів музичного мистецтва є комплексним і передбачає засвоєння специфічних прийомів джазової гри та вдосконалення виконавської техніки, що актуалізує застосування на заняттях з вище перерахованих дисциплін ефективних форм і методів навчання, які забезпечують взаємозв'язок художньої і технічної, теоретичної і практичної, інтелектуальної (раціональної) і спонтанної (ірраціональної, інтуїтивної) складових фахової підготовки. Окреслено перспективи подальших досліджень – розроблення ефективних форм та методів розвитку імпровізаційних умінь майбутнього бакалавра музичного мистецтва у процесі фахової підготовки, зокрема на заняттях зі спеціального інструменту.*

**Ключові слова:** фахова підготовка, майбутній бакалавр музичного мистецтва, імпровізаційні вміння, розвиток імпровізаційних умінь, заняття зі спеціального інструменту.

## PECULIARITIES OF DEVELOPMENT OF IMPROVISATIONAL SKILLS OF FUTURE BACHELOR OF MUSICAL ART IN PROFESSIONAL TRAINING

**Larysa Bondarenko**

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

**Vladyslav Koval'chuk**

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

*The article deals with the peculiarities of the development of improvisational skills of future bachelors of musical art in professional training. A number of scientific, pedagogical and educational works by teach-*

ers of professional disciplines of higher art education institutions are studied to identify those aspects of the problem that need further development in the process of professional training, particularly in the classes of instrumental-performance and music-theoretical cycles («Special Instrument», «Concertmaster's Class», «Instrumental Ensemble», «Fundamentals of Composition and Improvisation», etc.); and their relevance is substantiated. It is found that the basis for the development of the studied phenomenon is the creative skills of higher education students acquired in the process of studying the disciplines of instrumental-performance and music-theoretical cycles (creating an interpretive version of a work, playing by ear; transposing musical material, creative adaptation of the accompaniment of a musical work, arrangement of a musical work, elementary composition, etc.). It has been established that the development of improvisational skills of future bachelors of musical art is a complex process that involves mastering specific techniques of jazz playing and improving performance technique, which actualizes the needs of usage of effective forms and methods of teaching in the above mentioned disciplines, which ensure the interconnection of artistic and technical, theoretical and practical, intellectual (rational) and spontaneous (irrational, intuitive) components of professional training. The prospects for further research are the issues of effective forms and methods for the development of improvisational skills of the future bachelor of musical art in the process of professional training, in particular in class on a special instrument.

**Key words:** professional training, future bachelor of musical arts, improvisational skills, development of improvisational skills, lessons on a special instrument.

**Постановка проблеми.** Сучасний етап розвитку інструментального виконавства в Україні характеризується різноманітністю жанрів, стилів та напрямків, які вирізняються своєю специфікою, рівнем складності репертуару, смисловою наповненістю музичного контенту, естетикою сценічного виконання.

Особливого значення в кожному виді інструментального виконавства (академічному, народному, естрадному, джазовому тощо) надають манері гри та володінню специфічними виконавськими прийомами, які максимально відповідають жанру і стилю виконуваної музики.

Характерною особливістю естрадного і джазового виконавства є гра на слух та імпровізація, що потребує від інструменталістів сформованості відповідних умінь і навичок, які в більшості випадків опановують у процесі безпосередньої діяльності в музично-творчих колективах (поп- і рок-гуртах, джазових ансамблях тощо). Тому проблема формування й розвитку імпровізаційних умінь в процесі фахової підготовки майбутніх бакалаврів музичного мистецтва в останні роки набула актуальності, що зумовлюється зокрема: 1) потребою розроблення ефективних форм і методів розвитку імпровізаційних умінь студентів; 2) професійною затребуваністю виконавців-інструменталістів, які володіють технікою сольної та ансамблевої імпровізації.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Окремі аспекти означеної проблеми розкрито в науково-педагогічних та мистецтвознавчих працях вітчизняних і зарубіжних науковців, митців та педагогів-практиків: історико-стильовий аспект джазового виконавства (В. Полянський, Т. Полянський); музикознавчі основи джазової імпровізації (А. Показ, Б. Стецюк, Д. Теробун); класифікація видів музичної імпровізації (Е. Ferand); методи джазової імпровізації (D. Baker); імпровізація в сучасному духовому виконавстві (В. Апатський); основи імпровізаційної техніки саксофоніста

(Ю. Василевич); імпровізація на фортепіано у професійній підготовці студентів музично-педагогічних спеціальностей (І. Болдирева); практичні аспекти виконання естрадно-джазових творів на баяні й акордеоні (К. Стрельченко); імпровізація як художня основа жанру музики для інструмента соло (В. Громченко); імпровізація як розвиток творчої фантазії джазового виконавця (О. Колосовська); підготовлена та непідготовлена техніки імпровізації в зарубіжній джазовій інструментальній музиці другої половини ХХ століття (О. Костеньов); методичні рекомендації щодо опанування студентами мистецтва джазової імпровізації (С. Цимбал, К. Цимбал); розвиток навичок імпровізації у майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі фахового навчання (Ю. Грицун, І. Денисюк, Т. Дорошенко, С. Золкін, Б. Коцюрба, С. Олійник, О. Павленко, І. Полубоярина, К. П'явка, В. Сологуб та інші).

Наявність публікацій з означеної проблеми свідчить про її актуальність і перспективність подальших досліджень у цій сфері, про необхідність упровадження ефективних форм та методів розвитку імпровізаційних умінь майбутніх бакалаврів музичного мистецтва у процесі фахової підготовки.

**Мета статті** – проаналізувати та узагальнити особливості розвитку імпровізаційних умінь майбутніх бакалаврів музичного мистецтва у процесі фахової підготовки.

**Виклад основного матеріалу.** Дослідження особливостей розвитку імпровізаційних умінь майбутніх бакалаврів музичного мистецтва передбачає аналіз науково-педагогічних та навчально-методичних праць викладачів фахових дисциплін закладів вищої мистецької освіти з метою виявлення тих аспектів, які потребують подальшого розвитку в процесі фахової підготовки, зокрема на заняттях із дисциплін інструментально-виконавського та музично-теоретичного циклів.

Окремі аспекти цієї проблеми висвітлено у працях І. Денисюк (формування навичок імпровізації майбутніх учителів музики у процесі інструментально-виконавської підготовки), І. Болдирєвої (імпровізація на фортепіано у професійній підготовці студентів музично-педагогічної спеціальності), О. Бурської (методичні основи розвитку музично-виконавського мислення студентів у процесі фортепіанної підготовки), Л. Гаркуші та О. Економової (професійний розвиток студентів університету у класі спеціального фортепіано), М. Моїсєєвої (теоретико-методичні основи викладання музично-виконавських дисциплін), Yu. Zheng та B-W. Leung (розвиток творчих здібностей студентів-музикантів у процесі засвоєння фортепіанних творів неklasичних жанрів) та інших.

Загальні положення викладання спеціального музичного інструмента в умовах університетської освіти сформульовано у статті Т. Пляченко, в якій науково обґрунтовано мету, завдання, принципи, методи й засоби викладання основного музичного інструмента у класичних і педагогічних університетах, науково-педагогічні та мистецтвознавчі основи навчання студентів в інструментальному класі, визначено професійні функції та фахові компетенції викладача основного музичного інструмента. Дослідниця зазначає, що основний музичний (спеціальний) інструмент є однією із профільюючих дисциплін, вивчення якої передбачене нормативною складовою навчального плану підготовки бакалавра і магістра музичного мистецтва. Основними завданнями викладання цієї дисципліни визначено: 1) опанування студентом техніки гри на музичному інструменті в процесі засвоєння гам, вправ, етюдів і творів різних форм, стилів і жанрів; 2) оволодіння інтерпретаційними уміньми; 3) розвиток музичних здібностей студента; 4) формування педагогічного репертуару та засвоєння методів роботи над музичним твором; 5) розвиток інтелектуальної, естетичної і духовної сфер студента на високохудожніх зразках вітчизняної і зарубіжної музики; 6) формування виконавської манери та сценічної культури студента (Пляченко, 2014, с. 10).

Такий спектр завдань свідчить про те, що «Спеціальний інструмент» є основною навчальною дисципліною у фаховій підготовці майбутніх бакалаврів музичного мистецтва, адже вивчається протягом усього терміну навчання в закладі вищої освіти та виноситься на підсумкову атестацію з фаху.

Але у наведеному переліку ми не знаходимо конкретних завдань щодо розвитку імпровізаційних умінь студентів, що доводить необхідність нашого дослідження та впровадження імпровізаційної складової у викладанні спеціального інструмента в закладі вищої мистецької освіти.

Аналізуючи зміст дисципліни «Спеціальний інструмент, можемо припустити, що початкові елементи імпровізації формуються у процесі виконавської інтерпретації, коли студент у процесі роботи над музичним твором обирає (самостійно або під керівництвом викладача) ті чи інші виражальні засоби – агогіку, цезури, динаміку, а на деяких інструментах і тембр.

Ми виокремлюємо в інтерпретаційному процесі такі стадії, як: проектування прообразу виконавського результату через аналіз музичного тексту та осягнення його концептуальної основи; пошук адекватних засобів його відтворення; оволодіння необхідним технічним арсеналом виконання; звукове втілення. У цьому процесі поєднуються інтелектуальна, емоційна, волюва та творча сфери особистості. Інтелектуальна складова виявляється в інтерпретаційному аналізі, пошуку інформації, виборі засобів. Емоційна – стосується емпатійних та рефлексивних процесів осягнення твору, ставлення до його змісту тощо. Волюва складова керує процесами виконавської саморегуляції. Творча – стосується побудови інтерпретаційної моделі. У ній творчо поєднуються концептуальна ідея музичного твору та бачення виконавця, яке ґрунтується на його суб'єктивному професійному на життєвому досвіді (Бондаренко, 2015, с. 144-145).

На важливості інструментально-виконавського, інтелектуального, індивідуально-психологічного й загальнокультурного розвитку студентів у класі спеціального інструмента (фортепіано) наголошують Л. Гаркуша та О. Економова. Цей процес автори розглядають у двох значеннях: 1) як рівень фахової освіченості та інструментально-виконавської майстерності; 2) як сукупність професійно-особистісних змін, які відбуваються у процесі освітньої діяльності студента та забезпечують якісно новий, вищий рівень розв'язання професійних завдань у галузі фортепіанного виконавства. Основними чинниками професійного розвитку студентів у класі спеціального фортепіано дослідниці визначили: а) природні музичні здібності студента та рівень його доуніверситетської підготовки; б) фахову компетентність викладача; в) освітнє середовище (навчально-виховний простір, у якому здійснюється формування особистості музиканта; зміст освіти, форми, методи і засоби фахової підготовки піаніста; сприятлива для творчості емоційно-психологічна атмосфера на заняттях; сучасне обладнання аудиторій для індивідуальних занять з фаху тощо) (Гаркуша, Економова, 2023).

Особливості імпровізації на фортепіано у професійній підготовці студентів музично-педагогічної спеціальності досліджує І. Болдирєва. Розглядаючи специфіку формування імпровізаційних навичок на заняттях зі спеціального інструмента

та концертмейстерського класу, дослідниця вважає доцільним застосовувати елементи імпровізації протягом усього періоду навчання студентів, зазначаючи, що окремі технічні вправи можуть бути не тільки метою, але і джерелом імпровізації, технічного удосконалення. Корисно, на думку авторки, грати інструктивний репертуар, гами з різноманітним емоційно-образним забарвленням, розвивати ладо-інтонаційний слух, ритмічну свободу в рамках певного композиторського стилю. Наприклад, гра секвенцій на основі комплексів-лейтмотивів дозволяє не тільки закріплювати знання з теорії та гармонії, а ще й сприяє розвитку технічного апарату студента та виокремленню структурних одиниць імпровізації, притаманних саме тому стилю, який вивчається. Фактурні варіанти акомпанементу в різних стилях (*basso ostinato*, «альбертієві баси», «дзвони») та жанрово-танцювальні схеми (вальс, мазурка, полька, марш) можуть бути використані у творчих завданнях з аранжування (Болдирева, 2022).

Імітація на фортепіано різних тембрів (звучання клавесину, органу, оркестрових інструментів), а також імітація основних оркестрових штрихів, на думку І. Болдиревої, також є імпровізацією. Для розвитку навичок імпровізації дослідниця радить підбирати акомпанемент на слух, поступово ускладнюючи фактурне та ритмічне викладення гармонії, використовуючи різні тональності. Ще одним напрямком розвитку зазначених навичок студентів є аранжування і перекладення, у якому теж використовуються елементи імпровізації. Найбільш підготовленим студентам можна запропонувати скласти власні варіанти клавесинних мелізмів або власні каденції до фортепіанних концертів. Елементи джазової імпровізації, на думку дослідниці, мають методичне значення для опанування сучасних метроритмічних, темпоритмічних, поліритмічних, ладотональних і гармонічних навичок (Болдирева, 2022).

З урахуванням особливостей фортепіанного навчання студентів музично-педагогічної спеціальності І. Денисюк визначила принципи формування навичок імпровізації (гармонійного співвідношення музичних здібностей із виконавською свободою, художньо-виконавської поліверсійності, моделювання виконавсько-слухових еталонів), а також обґрунтувала педагогічні умови, які забезпечують ефективність формування у майбутніх учителів музики навичок імпровізації в процесі інструментально-виконавської підготовки (сприяння розвитку мотиваційної сфери студентів; розширення діапазону застосування імпровізаційних прийомів у процесі музичного навчання студентів; забезпечення навчально-пізнавальної активності студентів у процесі їх інструментально-виконавської підготовки) (Денисюк, 2017, с. 234).

Паралельно із заняттями зі спеціального інструмента імпровізаційними вміннями майбутні бакалаври музичного мистецтва оволодівають

також на заняттях з музично-теоретичних дисципліні, таких, як «Основи композиції та імпровізації», «Основи імпровізації», «Основи музичної імпровізації», «Акомпанемент та імпровізація», які викладаються у закладах вищої мистецької освіти України, що забезпечує міждисциплінарну взаємодію в опануванні цих умінь.

Аналізуючи специфіку вивчення навчального курсу «Основи імпровізації», В. Сологуб наголошує на необхідності відпрацювання навичок імпровізування мелодії на певну гармонічну послідовність, викладену у специфічній фактурі. Це нагадує імпровізування джазменів під фонограму «мінус 1», де подається весь твір в ансамблевому або оркестровому аранжуванні, а виконавцю необхідно лише варіювати мелодію упродовж кількох проведень теми. Таку імпровізацію слід виконувати в середньому та швидкому темпах, вчасно стежачи за змінами у формі й гармонії, приділяючи особливу увагу штрихам і тембровому рішенню поставленого завдання. В. Сологуб також зазначає, що увагу студентів слід акцентувати на тому, якою має бути імпровізація у різних стилях: у рок-музиці поширена імпровізація електрогітари у стилях блюз-рок, арт-рок, джаз-рок тощо, яка будується як і в джазі – на гармонію теми; у поп-музиці, якщо дозволяє структура пісні, після другого куплету може бути коротка інструментальна імпровізація на гармонію заспіву або приспіву. За типом побудови вона частіше нагадує самостійну тему, що експонується, але не розвивається. Автор зауважує, що в опануванні основ імпровізації бажано поєднувати індивідуальну і групову форми роботи із студентами, а також констатує, що вміння імпровізувати не може розглядатись як стихійний некерований процес, це комплекс різних теоретичних знань та практичних виконавських навичок, які є показником професійної майстерності музиканта (Сологуб, 2021, с. 124 – 125).

Як відомо, багато хто з музикантів починав опановувати мистецтво імпровізації, читаючи з аркуша акомпанемент до джазових вокальних чи інструментальних творів, багато разів повторюючи цікаві акорди і співзвуччя, запам'ятовуючи їх для своїх подальших імпровізаційних пошуків. Це той випадок, коли кількість (прочитаних творів) переходить у якість (музичного мислення й виконання).

Вдалою на нашу думку, для розвитку у студентів імпровізаційних умінь є збірка «Мелодії джазу» В. Симоненка (Симоненко, 1984), у якій наведено ноти відомих джазових мелодій в одноголосному викладі з буквено-цифровим позначенням акордів (цифровками) на певних долях такту. Розшифрування і гра цих акордів у поєднанні з виконанням основної теми (голосом чи на інструменті) є корисним для розвитку аналітичного музичного мислення студентів та практичної реалізації знань з теорії музики і гармонії. Більше

того, студент має змогу ознайомитися з історією розвитку джазу, оскільки матеріал цієї збірки містить цікаву теоретичну й історичну інформацію та систематизований за періодами, напрямками і стилями: розділ 1 – витоки джазу (трудова пісня, балада, спірічуелс, блюз, фортепіанна музика раннього джазу); розділ 2 – традиційний джаз та період свінгу; розділи 3 і 4 – сучасний джаз (зарубіжний та вітчизняний).

Робота з подібними збірками джазових творів може здійснюватися на заняттях у класі спеціального інструменту, концертмейстерського класу, інструментального ансамблю, основ композиції, імпровізації та інструментування, а також у самостійній роботі студентів. Ефективним, на нашу думку, цей процес є тоді, коли студенти працюють парами: один студент виконує сольну партію (на саксофоні, кларнеті, трубі, скрипці, гітарі, баяні тощо), а інший створює власний варіант фортепіанного акомпанементу відповідно до функцій, зазначених у нотному тексті. Потім виконавці можуть помінятися ролями. У процесі такої роботи обидва студенти мають змогу засвоїти специфіку джазової мелодики, акордову та метроритмічну структуру акомпанементу, а також удосконалити навички гри на фортепіано (для виконавців на оркестрових інструментах) та ансамблеву техніку (студенти-піаністи можуть виконувати такі завдання на двох фортепіано або на одному, граючи у чотири руки).

О. Павленко зазначає, що вільно імпровізувати і продукувати нові варіанти імпровізації студент навчиться лише тоді, коли вивчить необхідну кількість елементів, які він зможе виконувати довільно, без участі свідомості, на субсенсорному рівні. Такими елементами є основні складові музичної мови – мелодія, гармонія, ритм. Джазовій *мелодії* притаманні блюзовий колорит, зміна рівномірної темпації, експресивність, свінгова метроритмічна організація та акцентування, використання альтерованих звуків, орнаментики та різних ладів. У джазовій *гармонії* поєдналися європейська традиція та афроамериканські ідіоми, завдяки чому гармонічна мова джазу значно розширилася. У сучасній джазовій практиці застосовують різноманітні види септакордів (великий і малий мажорний, мінорний, малий і зменшений), складні за будовою акорди (нонакорди, ундецимакорди, терцдецимакорди, акорди нетерцієвої будови та акорди з альтерованими тонами). *Ритм* у джазі є багатовірневою системою, для якої характерні: прагнення до самостійності ритмічних ліній, їхньої насиченості та конфліктності; тернарний принцип ритмічних пропорцій; синкопування; поліритмія; ритм-випередження; поліритмічне рубато; блукаючі акценти; підсвідомо-інстинктивні імпульси. *Джазова стилістика* зумовлена різними типами атаки звуку, способами звуковидобування, манерою інтонування, тембром звучання, специфічними виконавськими прийомами та звуковими

ефектами (вібрато, глісандо, тремоло, фальцет, «гарчання», хрипкі звуки, спів у манері «скет» тощо) (Павленко, 2015, с. 156 – 157).

Маємо зазначити, що ці прийоми та способи звуковидобування є характерними для вокалістів та виконавців на струнно-смичкових і духових інструментах.

Отже, особливості розвитку імпровізаційних умінь майбутнього бакалавра музичного мистецтва у процесі фахової підготовки полягають у тому, що підґрунтям цього процесу є творчі вміння, набуті при вивченні дисциплін інструментально-виконавського та музично-теоретичного циклів (гра на слух, транспонування музичного матеріалу, творча адаптація акомпанементу музичного твору, елементарна композиція тощо), а процес опанування студентами імпровізаційних умінь є комплексним і передбачає засвоєння специфічних прийомів джазової гри та вдосконалення виконавської техніки, що потребує застосування на заняттях ефективних форм і методів навчання.

**Висновки.** У статті проаналізовано та узагальнено особливості розвитку імпровізаційних умінь майбутніх бакалаврів музичного мистецтва у процесі фахової підготовки, зокрема:

- досліджено наукові та навчально-методичні джерела з означеної проблеми;

- визначено перелік та охарактеризовано навчальні дисципліни інструментально-виконавського та музично-теоретичного циклів для розвитку імпровізаційних умінь майбутніх бакалаврів музичного мистецтва у фаховій підготовці («Спеціальний інструмент», «Концертмейстерський клас», «Інструментальний ансамбль», «Основи композиції та імпровізації» та ін.);

- з'ясовано, що підґрунтям розвитку досліджуваного феномену є творчі вміння, набуті при вивченні дисциплін інструментально-виконавського та музично-теоретичного циклів (створення інтерпретаційної версії твору, гра на слух, транспонування музичного матеріалу, творча адаптація акомпанементу музичного твору, перекладення та аранжування музичного твору, елементарна композиція тощо);

- встановлено, що розвиток імпровізаційних умінь майбутніх бакалаврів музичного мистецтва є комплексним і передбачає засвоєння специфічних прийомів джазової гри та вдосконалення виконавської техніки, що актуалізує застосування на заняттях вище перерахованих дисциплін ефективних форм і методів навчання, які забезпечують взаємозв'язок художнього і технічного, теоретичного і практичного, інтелектуального (раціонального) і спонтанного (ірраціонального, інтуїтивного).

Перспективи подальших досліджень пов'язано з розробленням ефективних форм та методів розвитку імпровізаційних умінь майбутнього бакалавра музичного мистецтва у процесі фахової підготовки, зокрема на заняттях зі спеціального інструменту.

**Література:**

- Пляченко Т. М. (2014). Наукові засади викладання основного музичного інструмента в умовах університетської освіти. *Ars musicae: музично-освітологічний дискурс*. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, № 1. С. 9–13.
- Бондаренко Л. А. (2015). Методи аксіологічного аналізу в інструментально-виконавській підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Духовність особистості в системі мистецької освіти*. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка. С. 143–152.
- Гаркуша Л., Економова О. (2023). Професійний розвиток студентів університету у класі спеціального інструмента (фортепіано). *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич. Вип. 66. Т. 1. С. 220–225.
- Болдирєва І. Д. (2022). Імпровізація на фортепіано в комплексній професійній підготовці студентів музично-педагогічних фахів. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти*. Вип. 13. С. 87–89.
- Денисюк І. С. (2017). *Формування навичок імпровізації майбутніх учителів музики у процесі інструментально-виконавської підготовки* [Дис.канд. пед. наук, Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова]. [https://npu.edu.ua/images/file/vidil\\_aspirant/avtoref/D\\_26.053.08/aref\\_Denysiuk.pdf](https://npu.edu.ua/images/file/vidil_aspirant/avtoref/D_26.053.08/aref_Denysiuk.pdf)
- Сологуб В. Д. (2021). Специфіка опанування дисципліни «Основи імпровізації». *Академічні студії. Серія «Педагогіка»*. Вип. 3. Ч. 2. С. 122–126.
- Симоненко В. (1984). Мелодії джазу. Антологія. Київ: Музична Україна.
- Павленко О. М. (2015). Особливості навчання джазового мистецтва майбутнього вчителя музики у професійній підготовці. *Духовність особистості в системі мистецької освіти*. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка. С. 153–159.

**References:**

- Plyachenko T. M. (2014). Naukovi zasady vykladannya osnovnoho muzychnoho instrumenta v umovakh universytet-s'koyi osvity [Scientific principles of teaching the main musical instrument in the conditions of university education]. *Ars musicae: muzychno-osvitohichnyy dyskurs*. Kyiv : Kyiv. un-t im. B. Hrinchenka. 1. 9–13 [in Ukrainian].
- Bondarenko L. A. (2015). Metody aksiolohichnoho analizu v instrumental'no-vykonavs'kiy pidhotovtsi maybutn'oho vchytelya muzychnoho mystetstva [Methods of axiological analysis in the instrumental and performing training of the future music teacher]. *Dukhovnist' osobystosti v systemi mystets'koyi osvity*. Kyiv : Kyiv. un-t im. B. Hrinchenka. 143–152 [in Ukrainian].
- Harkusha L., Ekonomova O. (2023). Profesiynny rozvytok studentiv universytetu u klasi spetsial'noho instrumenta (fortepiano) [Professional development of university students in the class of a special instrument (piano)]. *Aktual'ni pytannya humanitarnykh nauk*. Drohobych. 66 (1). 220–225 [in Ukrainian].
- Plyachenko T. M. (2014). Naukovi zasady vykladannya osnovnoho muzychnoho instrumenta v umovakh universytet-s'koyi osvity [Scientific principles of teaching the main musical instrument in the conditions of university education]. *Ars musicae: muzychno-osvitohichnyy dyskurs*. Kyiv : Kyiv. un-t im. B. Hrinchenka. 1. 9–13 [in Ukrainian].
- Denysyuk I. S. (2017). *Formuvannya navychok improvizatsiyi maybutnikh uchyteliv muzyky u protsesal'no-vykonavs'kiy pidhotovtsi* [Formation of improvisation skills of future music teachers in the process of instrumental and performance training] [Dys. kand. ped. nauk, Natsional'nyy pedahohichnyy universytet imeni M. P. Drahomanova]. [https://npu.edu.ua/images/file/vidil\\_aspirant/avtoref/D\\_26.053.08/aref\\_Denysiuk.pdf](https://npu.edu.ua/images/file/vidil_aspirant/avtoref/D_26.053.08/aref_Denysiuk.pdf) [in Ukrainian].
- Solohub V. D. (2021). Spetsyfika opanuvannya dystsypliny «Osnovy improvizatsiyi» [The specifics of mastering the discipline «Fundamentals of Improvisation»]. *Akademichni studiyi. Seriya «Pedahohika»*. 3 (2). 122–126 [in Ukrainian].
- Symonenko V. (1984). *Melodyi dzhazu* [Jazz melodies]. Antolohiya. Kyiv: Muzychna Ukrayina.
- Pavlenko O. M. (2015). Osoblyvosti navchannya dzhazovoho mystetstva maybutn'oho vchytelya muzyky u profesiyniy pidhotovtsi [Peculiarities of learning jazz art for future music teachers in professional training]. *Dukhovnist' osobystosti v systemi mystets'koyi osvity*. Kyiv : Kyiv. un-t im. B. Hrinchenka. 153–159 [in Ukrainian].



УДК 378.035.330.1

DOI <https://doi.org/10.32782/ART/2024-3-3>

## ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ПІДГОТОВКИ БАКАЛАВРІВ З ЕКОНОМІКИ ДО ВИКОРИСТАННЯ ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ПРОФЕСІЙНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ

**Демський Валентин Володимирович**

кандидат психологічних наук, доцент,

старший науковий співробітник науково-дослідного відділу

Національної академії Державної прикордонної служби України імені Богдана Хмельницького

ORCID ID: 0000-0003-4777-9392

e-mail: demsky-valenti@ukr.net

**Мірошніченко Валентина Іванівна**

доктор педагогічних наук, професор,

професор кафедри педагогіки

Національного університету біоресурсів і природокористування України

ORCID ID: 0000-0002-3931-0888

e-mail: mvi\_2016@ukr.net

*Стаття присвячена визначенню та обґрунтуванню педагогічних умов підготовки бакалаврів з економіки до використання інформаційно-комунікаційних технологій у професійній діяльності. Автори зазначають, що використання ІКТ сприяє успішному продукуванню змісти освіти, втіленню у практику творчих ідей та використанню нестандартних підходів до підготовки бакалаврів з економіки.*

*Звертається увага на постійні змістові та організаційні трансформації у методиці підготовки бакалаврів з економіки, що пов'язано з удосконаленням технічних засобів, комп'ютерної техніки. Автори пропонують дотримання педагогами таких засад навчання:*

*– створення творчо-пошукової атмосфери на заняттях, немає доцільності отримання студентом усієї інформації в готовому вигляді, бо за декілька таких занять його когнітивна спроможність може стати близькою до нуля;*

*– помилковим є використання на заняттях лише однієї форми діяльності;*

*– метою впровадження інноваційних ідей є реалізація нових підходів до методології навчання, застосуванні нових методик, технологічних потенціалів, мультимедійних засобів навчання задля результативності особистісного розвитку фахівця економічного профілю у подальшому.*

*Педагогічні умови трактуються як чинники (обставини), які уможливають оптимальну взаємодію між учасниками освітнього процесу. Важливою функцією педагогічних умов є надання можливості науково-педагогічним працівникам реалізовувати керівництво отриманням інформації про ІКТ бакалаврами з економіки.*

*Авторами пропонуються такі педагогічні умови підготовки бакалаврів з економіки до використання ІКТ у професійній діяльності:*

*– спрямованість змісту освітнього процесу (фахових освітніх компонент) на використання інформаційно-комунікаційних технологій у професійній діяльності;*

*– використання інтерактивних методів в процесі підготовки бакалаврів з економіки;*

*– підвищення рівня інформаційно-комунікаційної компетентності науково-педагогічних працівників, що викладають дисципліни в бакалаврів з економіки;*

*– розширення творчих можливостей професійного спілкування під час виробничої практики бакалаврів з економіки.*

**Ключові слова:** інформаційно-комунікаційні технології, підготовка бакалаврів з економіки, професійна діяльність, педагогічні умови підготовки бакалаврів.

## PEDAGOGICAL CONDITIONS FOR THE TRAINING OF BACHELORS OF ECONOMICS FOR THE USE OF INFORMATION AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES IN PROFESSIONAL ACTIVITIES

**Valentyn Demskyi**

Bohdan Khmelnytskyi National Academy of the State Border Service of Ukraine

**Valentyna Miroschnichenko**

National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine

*The article is devoted to the definition and substantiation of pedagogical conditions for the preparation of bachelors in economics for the use of information and communication technologies in professional activities. The authors note that the use of ICT contributes to the successful production of educational content, the implementation of creative ideas in practice, and the use of non-standard approaches to the training of bachelors in economics.*

*Attention is drawn to constant substantive and organizational transformations in the methodology of training bachelors in economics.*

*The authors suggest that teachers observe the following learning principles:*

*– creation of a creative and searching atmosphere in classes, there is no expediency for the student to receive all the information in a ready-made form, because for several such classes his cognitive ability can become close to zero;*

*– it is wrong to use only one form of activity in classes;*

*– the goal of implementing innovative ideas is the implementation of new approaches to the teaching methodology, the application of new methods, technological potentials, multimedia training tools for the effectiveness of the personal development of an economic profile specialist in the future.*

*Pedagogical conditions are interpreted as factors (circumstances) that enable optimal interaction between participants in the educational process. An important function of pedagogical conditions is the provision of opportunities for scientific and pedagogical workers to implement the management of obtaining information about ICT by bachelors in economics.*

*The authors propose the following pedagogical conditions for the preparation of bachelors in economics for the use of ICT in professional activities:*

*– focus of the content of the educational process (professional educational components) on the use of information and communication technologies in professional activities;*

*– the use of interactive methods in the process of training bachelors in economics;*

*– increasing the level of information and communication competence of scientific and pedagogical workers who teach disciplines in bachelor's degrees in economics;*

*– expansion of creative possibilities of professional communication during industrial practice of bachelors in economics.*

**Key words:** *information and communication technologies, training of bachelors in economics, professional activity, pedagogical conditions of training of bachelors.*

**Постановка проблеми.** У кінці ХХ – початку ХХІ ст. активізувалися тенденції до поширення інформаційно-комунікаційних технологій. Швидкий розвиток інформаційних технологій, комунікацій різних видів створили необхідність перегляду уявлень про широке виробництво товарів та послуг на основі досягнень інформаційних технологій, її позиціонування у суспільстві. Нині інформація у цифровому вигляді і новітні технологічні винаходи телекомунікаційної та комп'ютерної сфери скорочують бар'єри між різними її напрямками. ІКТ містять усі види технологій, які є на використанні на сучасному виробництві, обробляють будь-яку інформацію, уможливають представлення певного виду інформаційного навантаження – числового, текстового, звукового чи графічного – із застосуванням цифрового формату. Такі технології спроможні зберігати і

обробляти на комп'ютері інформацію будь-яких обсягів. Інформаційні технології є сучасними технологічними системами, мають політичне, соціальне, культурне, оборонне, економічне значення.

**Результати** аналізу стану підготовки бакалаврів з економіки в закладах вищої освіти (далі – ЗВО) до професійної діяльності засвідчують недостатні можливості повною мірою задовільнити вимоги до цих фахівців. Очевидно, що досягти бажаного результату у цій справі можливо надаючи перевагу не лише традиційним підходам, а й застосуванню новацій у навчанні. Цим пояснюється актуальність удосконалення підготовки бакалаврів з економіки з використанням інформаційно-комунікаційних технологій в професійній діяльності.

**Аналіз літературних джерел.** Питанням підготовки бакалаврів з економіки становлять значний

інтерес для науковців та практиків у галузях економічної, психологічної, педагогічної та інших наук.

У дисертаційному дослідженні М. Артюшиної розглянуто психолого-педагогічні засади підготовки студентів економічних спеціальностей до інноваційної діяльності (Артюшина, 2011). У працях Є. Іванченко досліджено теоретико-методичні засади системи інтегративної професійної підготовки майбутніх економістів (Іванченко, 2008; Коваль, 2008; Кірей, 2008), Г. Ковальчук – можливості для професійної адаптації студентів-економістів (Ковальчук, 2010). Принцип фундаменталізації у математичній підготовці майбутніх економістів є предметом наукових пошуків Г. Дутки (Дутка, 2009).

Зокрема І. Середіна досліджувала особливості професійної підготовки майбутніх бакалаврів з економіки підприємства; проаналізувала стандарт вищої освіти України за спеціальністю 051 «Економіка» першого бакалаврського рівня, національну рамку кваліфікацій у підготовці фахівців, освітньо-професійну програму підготовки; визначила, «яким саме основним вимогам до фахівців економічного профілю нині найбільшу увагу приділяють власники, та керівники виробничих підприємств» (Середіна, 2024), як саме, за якими критеріями визначають стейкхолдери рівень професійної підготовки майбутніх бакалаврів з економіки, чи є ризики суб'єктивного чи формального підходу до такої перевірки.

Дослідниці Сьомкіна Т., Воскобоева О., Ромащенко О. зосереджують увагу на пошуках новітніх підходів у методиці викладання, оптимізації змісту економічних дисциплін з урахуванням сучасних потреб практики, а також, щоб «зробити більш доступним (частково спростити) засвоєння теоретичної інформації, статистичних даних і розвитку у студентів-економістів здібностей до пізнання нового матеріалу» (Сьомкіна, Воскобоева & Ромащенко, 2019).

Застосування інформаційно-комунікаційних технологій (далі – ІКТ) у підготовці фахівців різних галузей є в центрі уваги багатьох науковців. Велике значення у цьому розумінні має науковий доробок Гуревича Р., Кадемії М., Уманця В. (Інноваційні технології у закладах вищої освіти) (Гуревич, Кадемія & Уманець, 2018), Сьомкіної Т. та Лобань О. (Адаптація вітчизняного ВНЗ до функціонування в умовах сучасного інституціонального середовища) (Сьомкіна & Лобань, 2018), зарубіжних вчених (Т. Бернерс-Лі (Tim Berners-Lee), Т. О'Рейлі (Tim O'Reilly), К. Роджерса (Rogers, 1969).

За результатами аналізу наукових праць з окресленої проблематики осмислюємо особливості підготовки бакалаврів з економіки до використання ІКТ в професійній діяльності. Зокрема, А. Гафіяк, М. Мірошніченко зосереджують увагу

на питаннях підготовки фахівців з інформаційно-комунікаційних технологій засобами автоматизації освітніх процесів (Гафіяк & Мірошніченко, 2019), Т. Герлянд, Н. Кулалаєва, Т. Пащенко, Г. Романова, Л. Романов наголошують на актуальності використання веб-квестів в освітньому процесі (Герлянд, Кулалаєва, Пащенко, Романова & Романов, 2016).

Теоретичні та практичні засади застосування інформаційних технологій у професійній підготовці бакалаврів економічного фаху в освітньому просторі закладів вищої освіти детально вивчала автор монографії «Система застосування інформаційних технологій у професійній підготовці майбутніх економістів» Т. Поясок (2009).

Дослідники переконані в необхідності удосконалення процесу підготовки майбутніх фахівців до використання інформаційно-комунікаційних технологій у професійній діяльності. Однак питання обґрунтування педагогічних умов підготовки бакалаврів з економіки до використання інформаційно-комунікаційних технологій у професійній діяльності потребує подальшого вивчення.

**Метою статті** є визначення та обґрунтування педагогічних умов підготовки бакалаврів з економіки до використання інформаційно-комунікаційних технологій у професійній діяльності.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Інформаційно-комунікаційними технологіями через їх зв'язок з використанням комп'ютера, програмного забезпечення для зберігання, перетворення, захисту, обробки, передачі і отримання інформації називають комп'ютерні технології.

Процеси суспільної інформатизації впливають на процес підготовки бакалаврів з економіки. «На перше місце виступають інноваційні методи підготовки у системі вищої освіти» (Гафіяк & Мірошніченко, 2019). Саме тому необхідність підготовки бакалаврів з економіки до використання інформаційно-комунікаційних технологій у професійній діяльності створює доцільність пошуку інноваційних форм і методів. Водночас, варто зазначити, що належно підготувати сучасного бакалавра з економіки без ефективного опрацювання ІКТ неможливо. Але ІКТ постійно розвиваються, поповнюється новими матеріалами щодо сфери економіки, освіти, підготовки бакалаврів з економіки.

Використання ІКТ сприяє успішному продукуванню змісти освіти, втіленню у практику творчих ідей та використанню нестандартних підходів до підготовки бакалаврів з економіки. Перевагою застосування ІКТ є зміна ролі бакалавра з економіки з «носія інформації» на «провідника інформації». З цього приводу доречно урахувати думку щодо «удосконалення інформаційної культури (інформаційної компетентності) особистості бакалавра з економіки. Принциповим тут є не

саме підвищення рівня знань студента-економіста як майбутнього фахівця, а те, як розвиваються його професійні здібності щодо пошуку необхідної інформації, здатність до аналізу цієї інформації та спроможності впровадження її в практику професійної діяльності, оперативно реагувати на інноваційний досвід, а також здатність створювати проекти, удосконалювати їх за потреби та поширювати» (Винарчук, 2024).

Результати аналізу наукової літератури (Коваль, 2008; Кірей, 2008; Середіна, 2024) переконують, що застосування ІКТ підвищує ефективність підготовки майбутніх фахівців з економіки. Зміст освітньої діяльності у сфері економіки містить оперування специфічними знаннями щодо формування сучасного економічного мислення, практичних навичок, необхідних для розв'язання завдань предметної області, основ функціонування сучасної економіки на мікро-, мезо-, макро- та міжнародному рівнях.

Методика підготовки бакалаврів з економіки щороку зазнає змістових та організаційних трансформацій, що також пов'язано з удосконаленням технічних засобів, комп'ютерної техніки. Це спонукало до врахування нами під час дослідження мети, змісту та специфіки навчання бакалаврів з економіки. Наприклад, для майбутнього фахівця з економіки суттєвим є здатність застосовувати комп'ютерні технології та програмне забезпечення з обробки даних для вирішення економічних завдань, аналізу інформації та підготовки аналітичних звітів.

Нам імпонує думка про «створення сприятливого освітнього середовища для проведення занять із можливістю дотримання педагогами таких засад навчання:

створення творчо-пошукової атмосфери на заняттях, немає доцільності отримання студентом усієї інформації в готовому вигляді, бо за декілька таких занять його когнітивна спроможність може стати близькою до нуля;

помилковим є використання на заняттях лише однієї форми діяльності. Найбільший за тривалістю часовий період одного виду діяльності, бажано, передбачити від 20 до 40 хвилин;

метою впровадження інноваційних ідей є реалізація нових підходів до методології навчання, застосуванні нових методик, технологічних потенціалів, мультимедійних засобів навчання задля результативності особистісного розвитку фахівця економічного профілю у подальшому» (Сьомкіна, Воскобоева & Ромащенко, 2019).

Оскільки метою інтерактивного навчання є створення педагогом умов навчання, за яких студент сам продукуватиме знання за фахом та формуватиме професійну компетентність, під час визначення та обґрунтування педагогічних умов підготовки бакалаврів з економіки до викорис-

тання інформаційно-комунікаційних технологій у професійній діяльності потребує подальшого вивчення акцентувалась увага на інтерактивному навчанні.

Педагогічними умовами зазначеного процесу, з урахуванням думки Є. Гаркавцева (Гаркавцев, 2015), визначаємо обставини, реальні ситуації, що можна свідомо створити задля того, щоб забезпечити найбільш ефективний перебіг освітнього процесу та досягнення конкретної мети, а саме – підготовки бакалаврів з економіки до використання інформаційно-комунікаційних технологій у професійній діяльності.

Серед дослідників немає однозначного підходу щодо тлумачення педагогічних умов. За І. Коваль, «педагогічні умови» витікають з розуміння самих умов «як сукупності об'єктів (речей, процесів, відносин тощо), необхідних для виникнення, існування або зміни цього об'єкта». Згадана сукупність має назву умов, точніше достатніх умов об'єкта. Педагогічними умовами авторка визначає «сукупність поєднання факторів впливу на перебіг розвитку особистості студента» (Коваль, 2016).

Педагогічні умови є тими чинниками (обставинами), які уможливають оптимальну взаємодію між учасниками освітнього процесу. Важливою функцією педагогічних умов є надання можливості науково-педагогічним працівникам реалізувати керівництво отриманням інформації про ІКТ бакалаврами з економіки.

Вважаємо, що ефективну підготовку бакалаврів з економіки до використання ІКТ у професійній діяльності можна забезпечити, створивши такі педагогічні умови:

спрямованість змісту освітнього процесу (фахових освітніх компонент) на використання інформаційно-комунікаційних технологій у професійній діяльності;

використання інтерактивних методів в процесі підготовки бакалаврів з економіки;

підвищення рівня інформаційно-комунікаційної компетентності науково-педагогічних працівників, що викладають дисципліни в бакалаврів з економіки;

розширення творчих можливостей професійного спілкування під час виробничої практики бакалаврів з економіки.

**Висновки.** Отже, визначення та обґрунтування нами педагогічних умов (спрямованість змісту освітнього процесу (фахових освітніх компонент) на використання інформаційно-комунікаційних технологій у професійній діяльності; використання інтерактивних методів в процесі підготовки бакалаврів з економіки; підвищення рівня інформаційно-комунікаційної компетентності науково-педагогічних працівників, що викладають дисципліни в бакалаврів з економіки; розширення творчих можливостей професійного спіл-

кування під час виробничої практики бакалаврів з економіки) дає змогу конкретизувати сутність і специфіку підготовки бакалаврів з економіки до використання інформаційно-комунікаційних технологій у професійній діяльності потребує подальшого вивчення.

**Перспективи подальших досліджень.** Доцільним є детальний, особливостей реалізації

кожної запропонованої педагогічної умови, аналіз методів та прийомів використання інформаційно-комунікаційних технологій, а також створення структурної моделі підготовки бакалаврів з економіки до використання інформаційно-комунікаційних технологій у професійній діяльності. Цей напрямок є перспективним для подальших наукових досліджень проблеми.

#### Література:

- Артюшина М. (2011) Психолого-педагогічні засади підготовки студентів економічних спеціальностей до інноваційної діяльності: автореф. д-ра пед. наук. Київ. 48 с.
- Іванченко Є.А. (2008) Визначення та структура компетентності економіста. *Педагогічні науки*. Вип. 49, С. 240-245. URL: [http://ps.stateuniversity.ks.ua/file/issue\\_49/57.pdf](http://ps.stateuniversity.ks.ua/file/issue_49/57.pdf). Дата звернення: 19 грудня 2024.
- Коваль Т.І. (2008) Теоретичні та методичні основи професійної підготовки з інформаційних технологій майбутніх менеджерів-економістів: автореф. дис. д-ра пед. наук. Київ. 44 с.
- Кірей К. О. (2008) Формування професійних знань майбутніх фахівців економічного профілю засобами мультимедіа: дис. канд. пед. наук. Вінниця. 283 с.
- Ковальчук Г. О. (2010) Internet – навчання студентів з економічних дисциплін: можливості для професійної адаптації. *Проблеми освіти*. Вип. 63, ч. 1, с. 120–125.
- Дутка Г.Я. (2009) Принцип фундаменталізації та його реалізація у математичній підготовці майбутніх економістів : автореферат дис. д-ра пед. наук : 13.00.04 . Київ- 40 с.
- Середина, І. А. (2024). Особливості професійної підготовки майбутніх бакалаврів з економіки підприємства у закладах вищої освіти. *Проблеми сучасних трансформацій. Серія: педагогіка та психологія*, (3). <https://doi.org/10.54929/2786-9199-2024-3-02-02>
- Сьомкіна Т. В., Воскобоева О. В., Ромащенко О. С. (2019) Підготовка економістів: інноваційний підхід. *Економіка. Менеджмент. Бізнес*. № 1(27). С. 76–84.
- Гуревич Р.С., Кадемія М. Ю., Уманець В.О. (2018) Інноваційні технології у закладах вищої освіти. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*. Вип. 51. Київ-Вінниця. С.5-11.
- Сьомкіна Т.В., Лобань О.О. (2018) Адаптація вітчизняного ВНЗ до функціонування в умовах сучасного інституціонального середовища (організаційно-правовий аспект). *Економіка. Менеджмент. Бізнес*. № 2 (24). С. 36-42.
- Rogers C. (1969) Freedom to learn: a view of what education might become. Columbus, OH: Charles Merrill. 358 p.
- Гафіяк А., Мірошніченко В. І. (2019) Підготовка фахівців з інформаційно-комунікаційних технологій засобами автоматизації освітніх процесів. *Збірник наукових праць Національної академії Державної прикордонної служби України. Серія : педагогічні науки*. Хмельницький. № 3(19). С. 85–98.
- Герлянд Т.М., Кулалаєва Н.В., Пащенко Т.М., Романова Г.М., Романов Л.А. (2016) Веб-квест у професійному навчанні : методичні рекомендації. Київ: ІПТО НАПН України. 141 с.
- Поясок Т. (2009) Система застосування інформаційних технологій у професійній підготовці майбутніх економістів: монографія. Кременчук. 346 с.
- Винарчук Т.М. Роль і значення освітніх Веб-ресурсів у забезпеченні безперервної освіти педагога. URL: [http://www.narodnaosvita.kiev.ua/Narodna\\_osvita/vupysku/10/statti/vinarchuk\\_t.htm](http://www.narodnaosvita.kiev.ua/Narodna_osvita/vupysku/10/statti/vinarchuk_t.htm) Дата звернення: 20 грудня 2024.
- Гаркавцев Є. І. (2015) Педагогічні умови формування професійної надійності майбутніх працівників органів внутрішніх справ України : дис. ... канд. пед. наук. Харків. 292 с.
- Коваль І. В. (2016) Правове виховання студентів у навчально-виховному процесі педагогічного коледжу : дис. ... канд. пед. наук. Умань. 257 с.

#### References:

- Artiushyna M. V. (2011). Psykholoho-pedahohichni zasady pidhotovky studentiv ekonomichnykh spetsialnostei do innovatsiinoi diialnosti [Psychological and pedagogical principles of preparation of students of economic specialties for innovative activities]. Extended abstract of Doctor's thesis. Kyiv. 48 p. Retrieved from: <https://enpui.npu.edu.ua/handle/123456789/31870>. [in Ukrainian].
- Ivanchenko Ye.A. (2008). Vyznachennia ta struktura kompetentnosti ekonomista [Definition and structure of the economist's competence]. *Pedahohichni nauky*. Vyp. 49, S. 240–245. Retrieved from : [http://ps.stateuniversity.ks.ua/file/issue\\_49/57.pdf](http://ps.stateuniversity.ks.ua/file/issue_49/57.pdf). Data zvernennia: 19 hrudnia 2024. [in Ukrainian].
- Koval T.I. (2008). Teoretychni ta metodychni osnovy profesiinoi pidhotovky z informatsiinykh tekhnolohii maibutnikh menezheriv-ekonomistiv [Theoretical and methodical foundations of professional training in information technologies of future managers-economists]: avtoref. dys. d-ra ped. nauk. Kyiv. 44 p. [in Ukrainian].
- Kirei K. O. (2008). Formuvannia profesiinykh znan maibutnikh fakhivtsiv ekonomichnoho profilu zasobamy multymedii [Formation of professional knowledge of future specialists in the economic profile by means of multimedia]: dys. kand. ped. nauk. Vinnytsia. 283 p. [in Ukrainian].

5. Kovalchuk H. O. (2010). Internet – navchannia studentiv z ekonomichnykh dystsyplin: mozhlyvosti dlia profesiinoi adaptatsii [Internet –teaching students in economic disciplines: opportunities for professional adaptation]. *Problemy osvity*. Vyp. 63, ch. 1, s. 120–125. [in Ukrainian].
  6. Dutka H. Ya. (2009). Pryntsyf fundamentalizatsii ta yoho realizatsiia u matematychnii pidhotovtsi maibutnikh ekonomistiv [The principle of fundamentalization and its implementation in the mathematical training of future economists]. Extended abstract of Doctor's thesis. Kyiv. 40 p. [in Ukrainian].
  7. Seredina I. A. (2024). Osoblyvosti profesiinoi pidhotovky maibutnikh bakalavriv z ekonomiky pidpriemstva u zakladakh vyshchoi osvity [Peculiarities of professional training of future bachelors in business economics in institutions of higher education]. *Problemy suchasnykh transformatsii. Serii: pedahohika ta psykholohiia*, (3). <https://doi.org/10.54929/2786-9199-2024-3-02-02>. [in Ukrainian]
  8. Somkina T. V., Voskoboieva O. V., Romashchenko O. S. (2019). Pidhotovka ekonomistiv: innovatsiinyi pidkhid [Training of economists: an innovative approach]. *Ekonomika. Menedzhment. Biznes*. № 1(27). S. 76–84. [in Ukrainian].
  9. Hurevych R.S., Kademiia M. Yu., Umanets V.O. (2018). Innovatsiini tekhnolohii u zakladakh vyshchoi osvity [Innovative technologies in institutions of higher education]. *Suchasni informatsiini tekhnolohii ta innovatsiini metodyky navchannia u pidhotovtsi fakhivtsiv: metodolohiia, teoriia, dosvid, problemy*. Vyp. 51. Kyiv-Vynnytsia. P. 5–11 [in Ukrainian].
  10. Somkina T.V., Loban O.O. (2018) Adaptatsiia vitchyznianoho VNZ do funktsionuvannia v umovakh suchasnoho instytutsionalnogo seredovyshcha (orhanizatsiino-pravovyi aspekt) [Adaptation of the domestic university to functioning in the conditions of the modern institutional environment (organizational and legal aspect)]. *Ekonomika. Menedzhment. Biznes*. № 2 (24). P. 36–42 [in Ukrainian].
  11. Rogers C. (1969). Freedom to learn: a view of what education might become. Columbus, OH: Charles Merrill. 358 p.
  12. Hafiak A., Miroshnichenko V. I. (2019). Pidhotovka fakhivtsiv z informatsiino-komunikatsiinykh tekhnolohii zasobamy avtomatyzatsii osvitnikh protsesiv [Training of specialists in information and communication technologies by means of automation of educational processes]. *Zbirnyk naukovykh prats Natsionalnoi akademii Derzhavnoi prykordonnoi sluzhby Ukrainy. Serii : pedahohichni nauky*. Khmelnytskyi. № 3(19). P. 85–98 [in Ukrainian].
  13. Herliand T.M., Kulalaieva N.V., Pashchenko T.M., Romanova H.M., Romanov L.A. (2016). Veb-kvest u profesiinomu navchanni [Web quest in professional education: methodical recommendations]: metodychni rekomendatsii. Kyiv: IPTO NAPN Ukrainy. 141 p. [in Ukrainian].
  14. Poiasok T. (2009). Systema zastosuvannia informatsiinykh tekhnolohii u profesiinii pidhotovtsi maibutnikh ekonomistiv [The system of application of information technologies in the professional training of future economists]: monohrafiia. Kremenchuk. 346 p. [in Ukrainian].
  15. Vynarchuk T.M. Rol i znachennia osvitnikh Veb-resursiv u zabezpechenni bezperervnoi osvity pedahoha [The role and significance of educational Web resources in ensuring the continuous education of a teacher] Retrieved from: <http://www.narodnaosvita.kiev>. Data zvernennia: 20 hrudnia 2024. [in Ukrainian].
  16. Harkavtsev Ye. I. (2025). Pedahohichni umovy formuvannia profesiinoi nadiinosti maibutnikh pratsivnykiv orhaniv vnutrishnikh sprav Ukrainy [Pedagogical conditions for the formation of professional reliability of future employees of internal affairs bodies of Ukraine] : dys. ... kand. ped. nauk. Kharkiv, 2015. 292 p. [in Ukrainian].
  17. Koval I. V. (2016). Pravove vykhovannia studentiv u navchalno-vykhovnomu protsesi pedahohichnoho koledzhu [Legal education of students in the educational process of the pedagogical college]: dys. ... kand. ped. nauk. Uman. 257 p. [in Ukrainian].
-

УДК 378

DOI <https://doi.org/10.32782/ART/2024-3-4>

## ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СТУДЕНТІВ УНІВЕРСИТЕТІВ ЗАСОБАМИ ФАХОВИХ ДИСЦИПЛІН

**Потапчук Тетяна Володимирівна**

доктор педагогічних наук, професор,

професор кафедри теорії та методики дошкільної і спеціальної освіти

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

ORCID ID: 0000-0003-1680-6976

e-mail: tatvolod@ukr.net

*У статті зазначено, що сучасна система вищої освіти в Україні зазнає значних трансформацій, що зумовлює постійне зростання вимог до професійного рівня фахівця. Формування творчого, високоосвіченого студента є ключовим завданням, закріпленим у Законі України «Про освіту», Законі України «Про вищу освіту», Державній програмі «Вчитель» та Національній стратегії розвитку освіти в Україні до 2021 року.*

*Особливої актуальності набуває естетичний аспект підготовки студентів у закладах вищої освіти. Ця необхідність посилюється низкою суперечностей між: потребою сучасної школи у високопрофесійних педагогах і недостатнім рівнем сформованості естетичної компетентності вчителів гуманітарних спеціальностей; потребою ґрунтовного дослідження процесу формування естетичної компетентності студентів університетів та браком наукових розробок у цій сфері; потужним творчо-розвивальним потенціалом естетично-педагогічної діяльності та недостатнім урахуванням цього аспекту в програмах фахових дисциплін.*

*Попри наявність ґрунтовних наукових напрацювань, проблема формування естетичної компетентності залишається недостатньо дослідженою в контексті сучасних освітніх викликів. Особливо це стосується її інтеграції в освітні програми університетів, що зумовлює необхідність комплексного вивчення й оновлення підходів до професійної підготовки студентів університетів.*

*Актуальність дослідження визначається потребою у вдосконаленні професійної підготовки студентів через розвиток їхньої естетичної компетентності. Урахування естетичних аспектів у педагогічній діяльності сприятиме вихованню творчого, культурно свідомого покоління фахівців, здатних відповідати викликам сучасності та забезпечувати високий рівень освіти.*

**Ключові слова:** естетична компетентність, мистецтво, цінності, студенти університетів, фахові дисципліни.

## FORMATION OF AESTHETIC COMPETENCE OF UNIVERSITY STUDENTS BY MEANS OF SPECIALIZED DISCIPLINES

**Tetyana Potapchuk**

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

*The article notes that the modern system of higher education in Ukraine is undergoing significant transformations, which leads to a constant increase in the requirements for the professional level of a specialist. Formation of a creative, highly educated student is a key task enshrined in the Law of Ukraine "On Education", the Law of Ukraine "On Higher Education", the State Program "Teacher" and the National Strategy for the Development of Education in Ukraine until 2021.*

*The aesthetic aspect of student education in higher education institutions is becoming particularly relevant. This need is exacerbated by a number of contradictions between: the need of a modern school for highly professional teachers and the insufficient level of aesthetic competence of teachers of humanities; the need for a thorough study of the process of forming the aesthetic competence of university students and the lack of scientific research in this area; the powerful creative and developmental potential of aesthetic and pedagogical activities and the insufficient consideration of this aspect in the programs of professional disciplines.*

*Despite the existence of solid scientific developments, the problem of forming aesthetic competence remains insufficiently researched in the context of modern educational challenges. This is especially true of its integration into university curricula, which necessitates a comprehensive study and updating of approaches to the professional training of university students.*

*The relevance of the study is determined by the need to improve the professional training of students through the development of their aesthetic competence. Taking into account aesthetic aspects in pedagogical activity will contribute to the education of a creative, culturally conscious generation of specialists who are able to meet the challenges of our time and provide a high level of education.*

**Key words:** aesthetic competence, art, values, university students, professional disciplines.

**Постановка проблеми.** Естетична компетентність є невід'ємною складовою професійної підготовки майбутнього фахівця. Її формування засобами фахових дисциплін дозволяє не лише збагачувати духовний світ студентів, але й забезпечує ефективне виконання педагогічних завдань. У сучасних умовах це сприяє підготовці творчо активних педагогів, які шанують культурну спадщину, створюють нові естетичні цінності та здатні відповідати на виклики сучасності.

У зв'язку з цим, формування естетичної компетентності студентів університетів засобами фахових дисциплін потребує окремої уваги та вивчення.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблема естетизації професійної підготовки студентів не є новою. Багато науковців досліджували різні аспекти творчої підготовки педагогів, серед них: В. Бутенко, І. Зязюн – акцентували увагу на творчій складовій педагогічної діяльності; А. Козир, Л. Масол – досліджували естетичну освіту у вищих навчальних закладах; Л. Кондрацька, О. Рудницька – розглядали аспекти мистецько-педагогічної підготовки; Н. Миропольська, М. Пічкур – аналізували педагогічний потенціал естетичного виховання; О. Реброва, С. Соломаха – звертали увагу на інтеграцію естетичного компоненту у викладання фахових дисциплін.

**Мета статті** – проаналізувати естетичну компетентність студентів університетів та розкрити зміст даного поняття засобами фахових дисциплін.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** На думку Ахмед Муайд Карам (2020), естетична компетентність студентів університетів є особистісним новоутворенням, що зміст якої складають сформовані естетичні смаки, емоційно-почуттєвий і культурологічний досвід естетичної діяльності, позитивне емоційне ставлення до естетичних явищ і предметів об'єктивного навколишнього світу. «Естетичну компетентність розглянуто як інтегроване особистісне утворення майбутнього фахівця, що проявляється в його інтересах, потребах, ідеалах, почуттях, здатності сприймати, інтерпретувати, оцінювати й усвідомлювати прекрасне у повсякденному житті, мистецтві, природі, в умінні використовувати отриманий досвід у власній творчій професійній діяльності, оволодінні теорією і практикою формування готовності до образотворчої діяльності та естетичного сприймання творів образотворчого мистецтва» (Карам, 2020, с. 4). У межах такого наукового підходу естетичний смак є показником естетичної компетентності людини, що відбиває загальною її духовну культуру й ставлення до естетики. Безумовно, засоби мистецтва позитивно впливають на формування естетичних прагнень, знань, цінностей та готовності до творчої естетичної діяльності суб'єктів освітнього процесу (Соколова, Бахова, 2021).

Термін «естетична компетентність» зустрічаємо в працях В. Аторіної (2011), що означає «здатність до естетичного сприймання, переживання, оцінювання і перетворення світу за законами краси; сформованість естетичного ідеалу,

смаку, цінностей; наявність розвинених естетичних почуттів, суджень, знань у галузі естетики, дошкільної педагогіки і психології, вмінь застосовувати їх в естетичному вихованні дітей» (Аторіна, 2011, с. 11).

У колективній монографії (2021), висловлені думки щодо естетичної компетентності майбутніх педагогів та її складників, що є важливими для нашого дослідження. На думку авторів, естетична компетентність є здатністю майбутніх педагогів до естетичного сприйняття та розуміння прекрасного, опанування естетичними знаннями, вміннями, навичками. До естетичної компетентності майбутніх учителів дослідники додають цінності, почуття, естетичні судження, ідеали, поведінку. Розвиток естетичної компетентності майбутніх педагогів, як глибоко переконані автори, передбачає розвинену естетичну чутливість – естетичне сприйняття, емоції, переживання, естетично розвинений інтелект – естетичний ідеал, потреби, погляди, переконання.

На жаль, відсутність естетичного смаку в складі естетичної компетентності студентів університетів певним чином знижує цінність наукової думки. У іншому місці тексту цитованих авторів знаходимо зв'язок естетичної компетентності особистості з мистецтвом, що є цінним для виховання естетичного смаку майбутніх музично-педагогічних працівників. До змісту структури естетичної компетентності майбутніх педагогів відносять теоретичні знання в галузі мистецтва, вміння і навички професійної діяльності, сформованість особистісно-професійних якостей (креативність, освіченість у сфері естетичного, мистецтва, творче мислення й світоглядні настанови). Такий підхід наводить на думку про те, що естетична компетентність є інтегрованим новоутворенням особистості студента, що являє собою готовність до розвитку творчої індивідуальності, моральної свідомості, професіоналізму на високому рівні. У свою чергу, мистецтво виховує духовну культуру та творчу особистість, розвиває емоційну сферу, сприяє творчому самовираженню в художньо-мистецькій діяльності (Аторіна, 2021).

Фахові дисципліни є основою професійної підготовки студентів, проте їхній потенціал виходить далеко за межі вузькоспеціалізованих знань. Вони можуть слугувати ефективним засобом формування естетичної компетентності за умови інтеграції естетичних аспектів у освітній процес.

Аналіз навчальних планів, програм, підручників і науково-методичної літератури свідчить про необхідність спрямування освітнього процесу у закладах вищої освіти на формування естетичної компетентності студентів. Такий підхід є важливою складовою професійної підготовки майбутнього педагога, оскільки забезпечує розвиток його творчих здібностей, художнього смаку та вміння створювати естетичне середовище у процесі навчання (Койчева, Галіцян, Лян Цзе, 2020).

Формування естетичної компетентності вимагає вдосконалення змісту дисциплін психолого-педагогічного циклу, зокрема таких, як психоло-



гія, педагогіка, основи педагогічної майстерності тощо. Для досягнення цієї мети до навчальних програм доцільно включити теми, що сприяють розвитку естетичних якостей особистості студента.

Пропозиції щодо вдосконалення змісту навчальних дисциплін полягають у розширенні тематики дисциплін психолого-педагогічного циклу; вивчення основ естетичного виховання та його ролі у формуванні особистості студента; аналізі впливу художніх і літературних творів на розвиток морально-естетичних цінностей та формуванні навичок створення естетично привабливого навчального середовища.

Фахові дисципліни мають мати практичну орієнтацію, яка полягає у проведенні тренінгів з педагогічної майстерності, зокрема щодо використання мистецьких методів у навчанні та організації майстер-класів із формування естетичної компетентності через педагогічну майстерність, аналіз творів мистецтва, музики чи кіно.

Поєднання знань із педагогіки, психології та літературознавства для формування цілісного розуміння естетики в освіті та вивчення методик інтеграції естетичних компонентів у різні освітні предмети має міждисциплінарний підхід.

Викладач відіграє ключову роль у формуванні естетичної культури та компетентності студентів. Щоб ефективно впливати на виховання естетичних якостей студентів, викладач сам повинен володіти високим рівнем естетичної компетентності. Естетична культура викладача закладу вищої освіти є базовим компонентом його професійної майстерності, яка значною мірою визначає естетичний розвиток студентів (Нечепоренко, 2005).

Рівень естетичної компетентності викладача безпосередньо впливає на здатність студентів формувати художній смак, естетичні цінності та загальну культуру. Тому вища освіта повинна забезпечити підготовку педагогів, які є: естетично розвиненими особистостями: збагаченими естетичними знаннями та чутливими до краси в природі, мистецтві, суспільному житті; компетентними носіями естетичних цінностей: здатними інтегрувати естетичні ідеї в навчальний процес і позаурочну діяльність; творчими та креативними педагогами: які мотивують студентів до творчого мислення, самовираження та пошуку краси в повсякденному житті (Мельничук С. Г. 1995).

Для досягнення цього завдання викладачі закладів вищої освіти повинні не лише передавати необхідні знання, а й формувати у студентів прагнення до саморозвитку, стимулювати їхню творчість, розвивати естетичний світогляд та навички використання сучасних засобів і методів формування естетичної компетентності.

На думку Л. Масол (2006), естетична компетентність викладача є багатограним духовно-естетичним феноменом, що відображає його готовність і здатність ефективно використовувати особистісні ресурси в професійній діяльності. Вона включає органічно впорядковану систему естетичних знань, умінь, ставлень, здібностей та якостей, які необхідні для вирішення

художніх і педагогічних завдань як у звичних, так і в нестандартних ситуаціях. Окрім того, естетична компетентність сприяє вибудовуванню власної траєкторії життєтворчості, збагачуючи духовний і професійний досвід педагога (Масол, 2006).

Професійна діяльність студента має унікальний характер і залежить від його здатності мислити в «нелінійному» гуманітарному стилі. Це включає вміння вибудовувати конструктивні моделі спілкування на основі полілогу, толерантності та взаємоповаги. Особистісні риси, такі як емпатійність, рефлексивність і конгруентність, стають важливими інструментами взаємодії в суб'єкт-суб'єктних відносинах.

Відтак, естетична компетентність студентів університетів може бути визначена як інтегративна характеристика, що поєднує особистісні та професійні аспекти його діяльності. Вона базується на здатності викладача організувати освітній процес відповідно до естетичних принципів, включаючи розуміння таких концептів, як трагічне й комічне, прекрасне й потворне, піднесене й низьке.

Ця компетентність формується на основі динамічного комплексу знань і умінь, що дозволяють вирішувати професійні завдання, керуючись естетичними ідеалами, гуманістичними та культуротворчими цінностями. Її ключовими складовими є: естетичний смак (здатність до оцінювання явищ з точки зору гармонії, пропорційності та краси); естетична свідомість (усвідомлення ролі естетики в професійному та особистому житті); естетична культура (готовність застосовувати естетичні підходи у виховній і освітній діяльності) (Глазунова, 2006).

Естетична компетентність студентів є не лише професійною характеристикою, а й відображенням його гуманістичних і культурних орієнтацій. Вона сприяє створенню гармонійного педагогічного середовища, яке відповідає потребам сучасного суспільства й спрямоване на розвиток духовності, культури та естетичних цінностей у студентів закладів вищої освіти.

**Висновки.** Отже, удосконалення навчальних планів і програм відповідно до цих пропозицій сприятиме: збагаченню професійного та культурного світогляду студентів; розвитку їхньої здатності формувати естетичні цінності та художній смак; підвищенню загальної ефективності освітнього процесу в університеті через застосування естетично орієнтованих методик.

Таким чином формування естетичної компетентності є важливою складовою підготовки студентів університетів, яка забезпечує не лише розвиток його професійних навичок, але й сприяє гармонійному вихованню. Удосконалення навчальних планів і програм за рахунок включення естетично спрямованих тем дозволить підготувати майбутніх педагогів, здатних відповідати викликам сучасної освіти та створювати естетичне середовище для розвитку своїх вихованців.

**Література:**

- Карам Ахмед Муайд. (2020). Формування естетичної компетентності майбутніх учителів образотворчого мистецтва в позааудиторній роботі університету : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.07. Київ, 226 с.
- Соколова А., Бахова Д. (2021). Виконавська інтерпретація оперних вокальних жанрів у процесі вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. *Новий Колегіум*. №4 (106). С. 54–58.
- Аторіна В. М. (2021). Розвиток естетичної компетентності майбутніх вихователів закладів дошкільної освіти у фаховій підготовці : дис. ... доктора філософії : 011 Освітні, педагогічні науки. Глухів, 314 с.
- Професійна підготовка майбутніх педагогів: теоретико-прикладні аспекти : монографія / Боровець О. В., Бричок С. Б., Гудовсек О. А., Міщенко О. М., Соичук Р. Л., Третяк О. М., Яковина Т. В.; за наук. ред. Р. Л. Соичук. Рівне : О. Зень, 2021. 260 с. Розділ 7. Естетичне виховання майбутніх педагогів. С. 227.
- Аторіна В. (2021). Естетизація предметно-розвивального освітнього середовища закладу вищої освіти як важлива умова розвитку естетичної компетентності майбутніх вихователів закладів дошкільної освіти. *Acta Paedagogica Volyniensis*. № 5. С. 10–15.
- Койчева Тетяна, Галицан Ольга, Лян ЦЗЕ. (2020). Критеріальний підхід до формування естетичної компетентності майбутніх учителів гуманітарних спеціальностей. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Педагогічні науки*. № 1 (68), лютий. С. 116–121.
- Нечепоренко М. В. (2005). Формування естетичної культури студентів класичних університетів : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 / М. В. Нечепоренко. Харків, 190 с.
- Мельничук С. Г. (1995). Формування естетичної культури майбутніх вчителів (історико-педагогічний аспект, 1860–1970 роки). К. : Наукова думка, 198 с.
- Масол Л. М. (2006). Загальна мистецька освіта: теорія і практика : моногр. К. : Промінь, 432 с.
- Глазунова Л. О. (2013). Педагогічні умови формування естетичної компетентності майбутнього вчителя-філолога засобами народознавства. *Вісник Житомирського державного університету. Педагогічні науки*. Вип. 3 (69). С. 207–211.

**References:**

- Karam Axmed Muajid. (2020). Formuvannya estety`chnoyi kompetentnosti majbutnix uchy`teliv obrazotvorchogo my`stecztva v pozaaudy`tornij roboti universy`tetu [Formation of aesthetic competence of future teachers of fine arts in extracurricular work of the university]: dy`s. ... kand. ped. nauk : 13.00.07. Ky`yiv, 226 s.
- Sokolova A., Baxova D. 2021. Vy`konavs`ka interpretaciya operny`x vokal`ny`x zhanriv u procesi vokal`noyi pidgotovky` majbutnix uchy`teliv muzy`chnogo my`stecztva [Performing interpretation of opera vocal genres in the process of vocal training of future teachers of musical art]. *Novy`j Kolegium*, 4 (106), 54–58.
- Atorina V. M. (2021). Rozvy`tok estety`chnoyi kompetentnosti majbutnix vy`xovateliv zakladiv doshkil`noyi osvity` u faxovij pidgotovci [Development of aesthetic competence of future educators of preschool educational institutions in professional training]: dy`s. ... doktora filosofiyi : 011 Ocvitni, pedagogichni nauky`. Gluxiv, 314 s.
- Profesijna pidgotovka majbutnix pedagogiv [Professional training of future teachers: theoretical and applied aspects]: teorety`ko-pry`kladny`j aspekty` : monografiya / Borevecz` O. V., Bry`chok S. B., Gudovsek O. A., Mishhenya O. M., Sojchuk R. L., Tretyak O. M., Yakovy`shy`na T. V.; za nauk. red. R. L. Sojchuk. Rivne : O. Zen`, 2021. 260 s. Rozdil 7. Estety`chne vy`xovannya majbutnix pedagogiv. S. 227.
- Atorina V. (2021). Estety`zaciya predmetno-rozvy`val`nogo osvitn`ogo sere dov y`shha zakladu vy`shhoyi osvity` yak vazhly`va umova rozvy`tku estety`chnoyi kompetentnosti majbutnix vy`xovateliv zakladiv doshkil`noyi osvity` [Aestheticization of the subject-developmental educational environment of a higher education institution as an important condition for the development of aesthetic competence of future educators of preschool education institutions]. *Acta Paedagogica Volyniensis*, 5, 10–15.
- Kojcheva Tetyana, Galiczana Ol`ga, Lyan CzZE (2020). Kry`terial`ny`j pidxid do formuvannya estety`chnoyi kompetentnosti majbutnix uchy`teliv gumanitarny`x special`nostej [Criterion-based approach to the formation of aesthetic competence of future teachers of humanitarian specialties]. *Naukovy`j visny`k MNU imeni V. O. Suxomly`ns`kogo. Pedagogichni nauky*, 1 (68), S. 116–121.
- Necheporenko M. V. (2005). Formuvannya estety`chnoyi kul`tury` studentiv klasy`chny`x universy`tetiv [Formation of aesthetic culture of students of classical universities] : dy`s. ... kand. ped. nauk : 13.00.04. Xarkiv, 190 s.
- Melnychuk S. G. (1995). Formuvannya estety`chnoyi kul`tury` majbutnix vchy`teliv (istory`ko-pedagogichny`j aspekt, 1860–1970 roky`) [Formation of aesthetic culture of future teachers (historical and pedagogical aspect, 1860-1970)]. K. : Naukova dumka, 198 s.
- Masol L. M. (2006). Zagal`na my`stecz`ka osvita: teoriya i prakty`ka [General art education: theory and practice]: monogr. K.: Promin, 432 s.
- Glazunova L. O. (2013). Pedagogichni umovy` formuvannya estety`chnoyi kompetentnosti majbutn`ogo vchy`telya-filologa zasobamy` narodoznavstva [Pedagogical conditions for the formation of aesthetic competence of a future teacher-philologist by means of ethnography]. *Visnyk Zhytomyrskogo derzhavnogo universytetu, Pedagogichni nauky*, 3 (69), S. 207–211.

УДК 78:378.016 (100)

DOI <https://doi.org/10.32782/ART/2024-3-5>

## ДЕЯКІ АСПЕКТИ ІНОЗЕМНОГО ДОСВІДУ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТНЬОЇ ГАЛУЗІ

### Тарчинська Юлія Георгіївна

кандидат педагогічних наук, доцент,  
доцент кафедри інструментального виконавства  
Рівненського державного гуманітарного університету  
ORCID ID: 0000-0003-2029-4037  
e-mail: jutarchinska@gmail.com

### Івченко Галина Андріївна

заслужений діяч мистецтв України,  
доцент кафедри вокально-хорового мистецтва  
Рівненського державного гуманітарного університету  
ORCID ID: 0009-0008-1496-4077  
e-mail: givchenko1962@ukr.net

### Сітовський Леонід Петрович

заслужений працівник культури України  
доцент кафедри вокально-хорового мистецтва  
Рівненського державного гуманітарного університету  
ORCID ID: 0000-0001-8684-747X  
e-mail: s.leonid1953@gmail.com

*Актуальний закордонний досвід підготовки фахівців мистецької освітньої галузі свідчить про належну оцінку спільнотою економічно розвинених країн мистецтва як важливого чинника збереження історичних, національних та культурних цінностей, як стратегічного засобу соціального, економічного, освітнього розвитку суспільства, дієвого способу формування творчого потенціалу особистості, її здатності до духовного та інтелектуального зростання. Ефективність освітньої системи цих країн спонукає до вивчення інноваційних практик в іноземній мистецькій освіті, прийнятних для використання у вітчизняному навчально-виховному процесі.*

*Урахування гуманістичного підходу згідно зарубіжного досвіду передбачає: створення максимально сприятливих умов для професійного становлення та самовдосконалення особистості, унікального розвитку кожного здобувача шляхом надання можливостей для реалізації його власної освітньої траєкторії, розкриття засобами мистецької освіти у її міждисциплінарних зв'язках особистісного духовного та художнього потенціалу й формування ціннісної системи на національному ґрунті, культури толерантних взаємин.*

*Компетентнісно орієнтована підготовка майбутніх фахівців мистецької освітньої галузі передбачає залучення студентів до інтенсивного навчання із поступовим включенням їх у різні види практичної діяльності. Це підносить цінність творчо-діяльничого підходу, основними завданнями якого в контексті дослідження виявлено: орієнтування освітнього процесу на суспільно значущі результати, ефективно поєднання індивідуального самостійного навчання з інноваційною колективною (а також автономною) креативною діяльністю, продуктивна партнерська взаємодія студентів із викладачами-наставниками, шкільними педагогами, менторами.*

*Зорієнтованість освітньої політики провідних іноземних держав на регіональні суспільні інтереси та інтеграційні процеси актуалізує гуманітарний підхід, що забезпечує сприятливі умови для підготовки фахівців у системі мистецької освіти: адаптивність і гнучкість, варіативність змісту високоякісної освіти, у тому числі наявність великого вибору освітнього ресурсу на рівні закладів, широка вузькопрофільних спеціальностей, програм підготовки, інтеграція уявлень з різних галузей знань.*

*З погляду перетворення освітнього середовища на засіб якісної діагностики, моделювання та прогнозування результатів підготовки майбутніх фахівців до їх професійної самореалізації важливим є іноземний досвід щодо: міжособистісної взаємодії на принципах академічної доброчесності, забезпечення комфортного середовища в умовах інклюзивного навчання, актуального матеріально-технічного супроводу освітньої діяльності.*

**Ключові слова:** мистецька освіта, мистецька освітня галузь, підготовка фахівців мистецької освітньої галузі, загальна мистецька освіта, іноземний досвід, порівняльна педагогіка.

## SOME ASPECTS OF FOREIGN EXPERIENCE IN TRAINING SPECIALISTS IN THE ARTISTIC EDUCATION SECTOR

**Yuliia Tarchynska**

Rivne State University of the Humanities

**Halyna Ivchenko**

Rivne State University of the Humanities

**Leonid Sitovsky**

Rivne State University of the Humanities

*The current foreign experience of training specialists in the art education sector shows that the community of economically developed countries properly assesses art as an important factor in the preservation of historical, national and cultural values, as a strategic means of social, economic and educational development of society, an effective way of formation of the creative potential of the individual, his/her ability to spiritual and intellectual growth. The effectiveness of the educational system of these countries encourages the study of innovative practices in foreign art education that can be used in the domestic educational process.*

*Taking into account the humanistic approach in accordance with foreign experience involves: creating the most favourable conditions for the professional formation and self-improvement of the individual, the unique development of each student by providing opportunities for the implementation of their own educational trajectory; disclosure of personal spiritual and artistic potential through art education in its interdisciplinary connections and the formation of a value system on a national basis, a culture of tolerant relations.*

*Competence-based training of future specialists in the art education sector assumes the involvement of students in intensive training with their gradual involvement in various types of practical activities. This enhances the value of the creative activity approach, the main tasks of which in the context of the study were identified as: orientation of the educational process towards socially significant results, effective combination of individual independent learning with innovative collective (as well as autonomous) creative activity, productive partnership interaction of students with instructors, school teachers, mentors.*

*The focus of the educational policy of leading foreign countries on regional public interests and integration processes actualises the humanitarian approach, which provides favourable conditions for training specialists in the art education system: adaptability and flexibility, variability of the content of high-quality education, including the availability of a large selection of educational resources at the level of institutions, broad and narrow specialities, training programmes, and integration of ideas from different fields of knowledge.*

*From the point of view of transforming the educational environment into a means of qualitative diagnostics, modelling and forecasting the results of training future specialists for their professional self-realisation, it is important to have foreign experience in interpersonal interaction on the principles of academic integrity, ensuring a comfortable environment in inclusive education, and up-to-date material and technical support of educational activities.*

**Key words:** art education, art education sector, training of art education specialists, general art education, foreign experience, comparative pedagogy.

**Постановка проблеми.** Згідно із сучасними прогресивними поглядами на розвиток мистецької освіти в Україні ця галузь знань відіграє стратегічну роль у суспільно-культурному зростанні, збереженні кращих надбань вітчизняної школи. Підготовка конкурентоспроможних фахівців для мистецької сфери потребує (на тому ж рівні, що й інші важливі для держави галузі) орієнтування на сприйняття та генерування інноваційних підходів, методів і технологій викладання, інтеграції нововведень, підвищення кваліфікації надавачів освітніх послуг у тому числі шляхом міжнародного культурно-освітнього обміну.

Стан мистецького середовища загалом та мистецької освіти зокрема обумовлюється якістю

впливу навчально-виховного процесу на формування когнітивних здібностей здобувачів освіти, рівень їх емоційного, творчого розвитку, психолого-педагогічної та методичної компетентностей майбутніх фахівців, їх соціальних навичок і комунікації (в тому числі міжкультурної) тощо. Виконанню завдання забезпечення високої якості мистецької освіти, реалізації її потенціалу як однієї із ключових сторін суспільного розвитку, сприятиме вивчення важливих позитивних аспектів іноземних програм підготовки фахівців мистецької освітньої галузі, ефективних моделей та підходів до навчання. Крім того, питання аналізу і творчого засвоєння зазначеного закордонного досвіду суттєво актуалізуються в умовах глобалізаційних процесів.

**Аналіз досліджень.** Вивченню проблеми професійної підготовки сучасної генерації здобувачів в іноземних освітніх закладах присвячені праці низки науковців, які досліджували різні аспекти навчання та виховання майбутніх фахівців на міжнародному рівні. Зокрема, Osadcha *et al.* (2023) аналізували іноземний досвід використання засобів реалізації дистанційного навчання; Zelenina, Zelenin, & Senko (2022) досліджували рівень комунікативної медіакомпетентності викладачів мистецьких дисциплін України і США; у праці Saienko *et al.* (2023) виявлено важливу тенденцію подальшого розвитку освіти, що полягає у подоланні проблем соціалізації та глобалізаційних викликів, розвитку суспільства знань, постійному підвищенні особистісного рівня інформатизації тощо; на важливості взаємодії освітніх закладів та їхніх стейкхолдерів з метою створення спільних взаємовигідних інновацій наголошено у дослідженні Oliveira, Alves, & Leitao (2024) тощо.

Політика нашої держави у сфері освіти формується і реалізується на основі наукових досліджень, міжнародних зобов'язань, вітчизняного та іноземного досвіду з урахуванням прогнозів, статистичних даних та індикаторів розвитку з метою задоволення потреб людини та суспільства (Закон України «Про освіту», 2017). Одним із принципів провадження освітньої діяльності в Україні є інтеграція у міжнародний освітній та науковий простір. З огляду на сучасну національну парадигму розвитку галузі вітчизняні науковці прагнуть наповнити зміст української освіти творчо засвоєними здобутками іноземного навчального середовища, що будуть відповідати інтересам країни та сприяти вдосконаленню підготовки здобувачів вищої освіти. У руслі сучасної порівняльної педагогіки постійно здійснюються дослідження освітньої сфери різних зарубіжних країн (Л. Волинець, Г. Ніколаї, Н. Рокіцька, Л. Сбітнева, Т. Харченко, В. Черкасов та багато ін.).

В умовах сьогодення особливо відчутною є потреба у духовному розвитку молодого покоління. Суттєва роль у реалізації цієї мети належить мистецькій освітній галузі. В дослідженнях відомих вітчизняних науковців мистецтво розглядається саме у контексті розвитку духовної культури особистості (І. Бех, О. Комаровська, Л. Масол, С. Ничкало, О. Рудницька, Л. Хлебникова та ін.). Мистецька освітня галузь є тим інструментом, що повинен сприяти розвитку всіх духовних ресурсів молодого покоління, необхідних для творчої самореалізації у будь-якій сфері діяльності.

Якість загальної мистецької освіти прямо пропорційна рівню підготовки майбутніх педагогів мистецтва, зокрема музичного мистецтва, у закладах фахової освіти. З огляду на це **мета дослідження** полягала у вивченні актуальних іноземних інноваційних практик у мистецькій освіті,

прийнятних для упровадження у вітчизняну систему навчання і виховання студентів.

**Виклад основного матеріалу.** До наукового обігу термін «мистецька освіта» було введено дослідницею проблем методології, теорії і методики мистецької освіти Оксаною Рудницькою. Це поняття вживається у трьох значеннях: як процес навчання та виховання, самовиховання особистості засобами різних видів мистецтв (архітектури, музики, образотворчого мистецтва тощо); як мережа освітніх закладів початкової, профільної, фахової передвищої та вищої мистецької освіти, закладів загального художньо-естетичного виховання включно із закладами поза стандартною освітньою системою (мистецькими студіями, курсами, майстер-класами тощо); як комплекс освітніх компонентів художньо-естетичного профілю. Одне з основних завдань мистецької освіти полягає у творенні, продукуванні й освоєнні мистецьких образів, розвитку мистецтва й формування культури особистості, її творчого потенціалу, здатності розуміти й оцінювати культурні надбання суспільства (Паньок, 2018). Мистецька освіта допомагає краще орієнтуватися і в непередбачуваних професійних та життєвих обставинах.

Проблема формування особистості засобами мистецької освіти дедалі більше актуалізується на тлі розвитку культурної дипломатії та зростання впливу представників України на міжнародних культурних платформах. Підготовка ж майбутніх учителів мистецтва вимагає постійного оновлення через відкритість таких систем, як університети, інститути та коледжі до новітніх векторів суспільства.

Проведення освітньої діяльності за спеціальністю 014 Середня освіта (Мистецтво. Музичне мистецтво) обумовлене завданнями фахової діяльності педагога-предметника, спрямованої на забезпечення органічного поєднання процесів навчання, виховання та розвитку учнів в опорі на загальні і спеціальні компетентності висококваліфікованого вчителя музичного мистецтва.

У контексті положень вітчизняного професійного стандарту «Вчитель закладу загальної середньої освіти» (2024) основними тенденціями розвитку загальної середньої освіти в Україні є: гуманізація освітнього процесу; компетентнісний підхід; забезпечення рівних можливостей для кожного здобувача освіти; дотримання принципів академічної доброчесності; створення освітнього середовища, що передбачає становлення вільної особистості здобувача, забезпечення його гармонійного інтелектуального, психічного та фізичного розвитку, формування системи загальнолюдських та національних цінностей тощо.

Зростанню якості підготовки вчителя музичного мистецтва в процесі оволодіння ним предметними компетентностями у мистецькій освітній

галузі сприятиме звернення до особистісно-орієнтованого, творчо-діяльнісного, аксіологічного підходів, також – максимально перспективної для розвитку студента організації освіти (органічне поєднання навчання, виховання та принципів розвивального навчання) (Тарчинська, 2018).

Важливим є орієнтування і на актуальні тенденції освітньої політики у країнах зі сталим рівнем економічного розвитку. За конкурентоспроможністю лідерські позиції у сучасному світі впевнено зберігають Сполучені Штати Америки. Це лідерство досягнуте серед іншого завдяки нововведенням та якості освіти. Власний досвід дворічного навчання здобувача вищої музично-педагогічної освіти Анни Кобилінської (Кобилінська, 2023) у коледжі мистецького профілю Virginia Peninsula Community College (Вірджинія, США) дозволив дослідниці вивчити специфіку мистецької освіти у громадських коледжах (неповна вища освіта з присвоєнням освітньо-кваліфікаційного рівня молодшого спеціаліста). Головні цінності закладу корелюються із стандартами американської освіти щодо організації навчально-виховного процесу, посилення вимог до рівня кваліфікації викладачів та академічних досягнень студентів, пріоритетному врахуванні в освітній підготовці регіональних інтересів.

У центрі уваги організаторів освітнього процесу коледжу – орієнтація на інтереси, запити та уподобання майбутніх фахівців; питання толерантної міжособистісної взаємодії у середовищі студентів, а також у співпраці в системі зв'язків: адміністрація – викладачі – здобувачі освіти; академічна доброчесність; компетентнісна освіта із використанням сучасних технологій та освітніх методик; організація інклюзивного навчання; спрямованість на розвиток критичного мислення, творчих здібностей у контексті особистісного розвитку. Заохочуються також командна робота, проєктна діяльність та формування практичних навичок на уроках мистецтва як підготовка до самореалізації у майбутньому професійному середовищі.

Теоретичні курси коледжу містять різні види діяльності, спрямовані на формування здатності до автономних суджень. Опанування цих дисциплін передбачає поєднання вивчення теорії та історії мистецтва із практичною роботою: колективними дискусіями, доповідями, відвідуванням культурно-мистецьких заходів, галерей та музеїв, складанням аналітичних звітів, виконанням дослідницьких завдань, групових та індивідуальних творчих проєктів. Творчому зростанню студентів коледжу сприяє рефлексія їх власних робіт та зворотній зв'язок від однокурсників.

Загалом навчання організовується так, щоб воно максимально сприяло індивідуальному розвитку студента. Здобувачі освіти мають право

вільно обирати дисципліни для вивчення (навіть їх кількість, водночас не менше п'яти-шести предметів на семестр). Викладацька діяльність спрямовується на стимулювання ініціативи і творчості у навчанні, активної самостійної праці здобувачів, а не передання їм «готових» знань. Акцент в академічній роботі робиться головним чином на засвоєнні практичних навичок для застосування у подальшому навчанні або у майбутній фаховій діяльності (викладається лише той теоретичний матеріал, що може бути використаний у подальшій роботі).

Комфортні умови навчання у коледжі забезпечуються наявністю спеціалізованих кімнат, призначених для відпочинку (або виконання легкої руханки) та навчання студентів із особливими потребами. Цікавою для упровадження у вітчизняну практику є робота академічних радників закладу (менторів), які безкоштовно допомагають абітурієнтам обирати варіанти майбутньої освіти, знайомитися з особливостями навчання у закладі, прогнозувати шляхи працевлаштування. У подальшому ментори орієнтують здобувачів освіти щодо питань навчання за обраною ними освітньою програмою, формування студентських груп за інтересами тощо. Навчальна робота здобувачів додатково мотивується історіями успіху випускників коледжу та можливостями академічної мобільності.

Стандартизація змісту загальної мистецької освіти Китаю обумовила потребу у формуванні готовності майбутніх учителів музичного мистецтва цієї країни до інноваційної діяльності з учнями на засадах інтегрованого навчання. Освітня робота зі школярами розглядається у республіці з позиції збереження національних культурних надбань та наповнення їх сучасними ідеями національної ідентичності. Китайська методична думка концентрується на пошуку засобів розкриття творчого потенціалу особистості, здатної моделювати прогресивне майбутнє на основі досвіду минулого. З цією метою наголошується на потребі створення і викладання на високому професійному рівні курсів з вивчення народної музики. Ефективність роботи вчителя мистецтва пов'язується із формуванням його інтеграційно-педагогічних умінь, спрямованих на доцільне практичне застосування в професійній діяльності сформованих у ході здобуття мистецької освіти спеціальних компетентностей. Функціонально-інтегративним ядром такого шкільного мистецького навчання є діяльнісна тріада сприймання – створення – виконання синтетичних жанрів (Беземчук, У Юе, 2023).

Британська освіта згідно з міжнародними стандартами вважається однією з найкращих. За рейтингом успішності навчальні заклади Англії поступаються лише США. Університети Сполучених Штатів Америки

ченого Королівства активно інтегруються у глобальній освітній простір: співпрацюють з міжнародними партнерами через програми обміну студентами, суворо дотримуються світових стандартів якості (відповідність британських освітніх програм найвищим стандартам контролює така авторитетна організація як Quality Assurance Agency for Higher Education).

У 2024 році урядовці Англії суттєво профінансували оновлений Національний план музичної освіти, згідно з яким усі громадяни країни отримують рівні можливості щодо набуття досвіду співу, гри на інструменті та створення музики в контексті загальної навчально-виховної підготовки. На основі цих базових рівнів музичного розвитку молода людина може визначитися із подальшим професійним шляхом: обирати чи ні кар'єру музиканта, музичного педагога. Така оцінка музичної галузі пов'язана із переконанням англійців у підвищенні когнітивних здібностей дітей та молоді завдяки музичним заняттям, залежності економічного добробуту держави від якісного розвитку зокрема і музичної сфери. Учителі музики Великої Британії здобувають освіту у коледжах, університетах, професійних інститутах. Тим, хто отримав музичну освіту у школах, музичних коледжах, музичних академіях і обрав професію шкільного вчителя потрібно підтвердити кваліфікацію за педагогічним напрямом.

Фах учителя в Англії є досить престижним. Його підготовка передбачає формування у здобувачів високого рівня професіоналізму, організаційних здібностей, особистісних якостей, необхідних для результативності їх освітньої діяльності. Когнітивна, праксеологічна, аксіологічна складові процесу формування педагогічної компетентності майбутнього вчителя суттєво обумовлюються практикою в англійській середній школі. Студенти взаємодіють із викладачами ЗВО, шкільними педагогами та однокурсниками при плануванні уроків, розробленні навчальних програм і матеріалів. Тож професійна підготовка майбутніх учителів Великої Британії носить яскраво виражений практичний характер. Водночас освітні програми передбачають узгоджене поєднання ґрунтового теоретичного та практичного компонентів педагогічної освіти (Бігун, 2019). В опануванні творчих спеціальностей велика увага приділяється розкриттю здібностей та талантів здобувачів через спонукання їх до різноманітної креативної діяльності: мистецької, дослідницької, критичної, проектної тощо.

Серед лідерів світового культурного впливу чільне місце посідає Франція. Мистецька освіта країни спрямована на професійну підготовку молоді в умовах стрімких соціокультурних змін. Система вищої освіти Франції сприяє успішній та своєчасній адаптації університетів до актуальних

завдань особистісного й професійного становлення майбутніх фахівців. Музичну, а також інтегровану мистецьку освіту надають: національні й регіональні консерваторії, центри художньої освіти, університети, вищі школи, вищі педагогічні школи, творчі курси, літні академії тощо. Здобувачі мають широкий вибір, як щодо типу освітнього закладу, так і – спеціалізацій. Тяжіння до вузької спеціалізації особливо вирізняє французьку прагматичну модель освіти.

Система підготовки фахівців (зокрема музично-педагогічної) відповідає загальноєвропейській: бакалавр, магістр, доктор наук. Це сприяє взаємовизнанню дипломів, академічній мобільності студентів Франції та європейського простору. Французька держава також досі залишається гарантом доступності системи підготовки педагогічних кадрів, їх працевлаштування й безперервного підвищення кваліфікації.

Загалом педагогічна професія у цій країні високо шанується, як і у багатьох європейських державах. Вона здобувається шляхом інтенсивного, ґрунтового засвоєння знань профільного предмету та психології. Процес опанування необхідних академічних знань чергується із практичною спрямованістю навчання (регулярним проведенням уроків з попередньою їх підготовкою за допомогою наставника – кращого вчителя-предметника школи). Таким чином детальне вивчення педагогічних технологій і методів продовжується у практичній перевірці ефективності їх застосування, а також під час колективних форм моделювання педагогічних ситуацій у студентському середовищі.

Доступність педагогічної освіти водночас поєднується із серйозними вимогами до її результатів. Про високу академічну завантаженість французьких студентів свідчить факт заборони будь-яких підробітків під час навчання. Обрана кваліфікація визначає своєрідність освітніх планів, види складних випускних іспитів.

Тенденції демократизації та індивідуалізації вищої музично-педагогічної освіти у Франції виявляються вже при вступі. Зокрема в університетах відбіркову комісію цікавлять передусім мотивація абітурієнтів та їх особистісні якості. Професійно важливими ж уміннями випускника педагогічного освітнього закладу, окрім фахових, предметних його компетентностей, вважаються відданість професії, повага до особистості учня, стійкість до стресів, почуття гумору тощо (Смирнова, 2022).

Питання вдосконалення якості підготовки вчителів музичного мистецтва становлять інтерес для науковців і в контексті звернення до альтернативних моделей мистецької освіти. З цього погляду О. Іоновою та Ма Лі (Іонова, Ма Лі, 2023) було досліджено навчально-виховний процес у низці

закладів вищої освіти Німеччини: Штутгартській Вільній вищій школі, Інституті вальдорфської педагогіки, Аланус університеті мистецтв і соціальних наук. Музичне мистецтво розглядається їх академічною спільнотою у різних міждисциплінарних зв'язках як засіб формування незалежної, творчої, гармонійно розвиненої особистості. Заняття у зазначених закладах вищої освіти спрямовані на плекання психолого-педагогічних, дидактичних і методичних знань, аналіз шкільних уроків та різних видів діяльності вчителів, самостійне проведення уроків музики у різних класах і музичних занять у шкільних ансамблях, хорах, оркестрах тощо.

Суттєвими особливостями організації освітнього процесу зокрема у Вільній вищій школі м. Штутгарта є співвіднесення змісту музично-педагогічних дисциплін з такими галузями знань, як антропософська антропологія, психологія тощо; впровадження взаємопов'язаних художніх курсів: рецитації, евритмії, музики, образотворчого мистецтва, акторської майстерності (в опануванні цих курсів застосовується широке коло музично-практичних завдань: вправи з формування індивідуального й хорового мовлення та співу, імпровізація зі звуком та голосом, індивідуальне вираження поетичного й музичного елементів у русі та просторі, хореографічні форми для мовлення й музики, створення скульптур, малювання різними матеріалами у вільній формі, у різній техніці, опанування елементів акторського тренінгу та сценічно-імпровізаційних переживань тощо); стимулювання особистісної ініціативи здобувачів вищої освіти (активне включення у процес формування власної освітньої траєкторії та орга-

нізації суспільної роботи у студентському середовищі); використання якісних форм контролю, що виявляють здатність здобувачів до успішного систематичного застосування набутих компетентностей.

**Висновки.** Актуальний закордонний досвід підготовки фахівців мистецької освітньої галузі свідчить про належну оцінку спільнотою економічно розвинених країн мистецтва як важливого чинника збереження історичних, національних та культурних цінностей, як стратегічного засобу соціального, економічного, освітнього розвитку суспільства, дієвого способу формування творчого потенціалу особистості, її здатності до духовного та інтелектуального зростання. Ефективність іноземної освітньої системи постійно перевіряється якістю впливу конкретних моделей викладання на процес професійного становлення майбутніх фахівців та результативністю цих моделей у довгостроковій перспективі кар'єрного шляху випускників мистецьких освітніх закладів. Тож у вітчизняному освітньому просторі варто враховувати шляхи вдосконалення вищої школи у США, Китаї, Великій Британії, Франції, Німеччині й інших високорозвинених країнах у двох напрямках: якісного моніторингу діяльності освітніх закладів (як і професійної реалізації випускників) та виваженої інтеграції у глобальний освітній простір.

Перспективою подальших досліджень питань упровадження в систему національної мистецької освіти прогресивного іноземного досвіду підготовки майбутніх музичних педагогів є детальне наукове вивчення результатів імплементації високих міжнародних стандартів у освітнє середовище України.

#### Література:

- Osadcha K. P., Osadchy V. V., Symonenko S. V., & Medynska S. I. (2023). Analysis of the state of the art of modern e-learning in higher education in Germany. *Journal of Physics: Conference Series*, 2611, 012021, 1–14. URL: <https://iopscience.iop.org/article/10.1088/1742-6596/2611/1/012021>.
- Zelenina N., Zelenin V., & Senko E. (2022). Communicative Media Competence of Acting and Opera Teachers During Online Training of Future Opera Singers in Ukraine and the USA. *Studies in Media and Communication*, 10 (3), 236 – 244. <https://doi.org/10.11114/smc.v10i3.5856>.
- Saienko V., Zabiaka I., Potikha O., Riabinina O., & Mykhaliuk A. (2023). Information Society: Educational Trends and Technical Aspects of Formation (EU Experience). *Journal of Higher Education Theory and Practice*, 23 (11), 231 – 239. <https://doi.org/10.33423/jhetp.v23i11.6232>.
- Oliveira T., Alves H., & Leitao J. (2024). Co-creation and innovation in higher education institutions: a systematic literature review and research agenda. *International Journal of Educational Management*, 38 (3), 839 – 872. <https://doi.org/10.1108/IJEM-09-2023-0456>.
- Про освіту. Закон України від 5 вересня 2017 року № 2145-VIII (редакція від 06.10.2024). URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text>.
- Паньок Т. В. (2018). Мистецька освіта. Енциклопедія Сучасної України / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк (та ін.); НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. URL: <https://esu.com.ua/article-64674>.
- Вчитель закладу загальної середньої освіти. Професійний стандарт, затверджено Міністерством освіти і науки України № 1225 від 29.08.2024. URL: <http://surl.li/vyeekr>.
- Тарчинська Ю (2018). Теорія і методика викладання гри на музичному інструменті : навчально-методичний посібник. Рівне : РДГУ. 55.



Кобилінська А. С. (2023). Система загальної мистецької освіти в англomовних країнах : магістерська робота : 014.13. Кривий Ріг. 88.

Беземчук Л. В., У Юе (2023). Підготовка майбутніх музично-педагогічних працівників в Україні та КНР до викладання оновленого змісту шкільної середньої освіти на принципах інтеграції. *Professional Art Education*, 4 (1), 14–23.

Бігун О. М. (2019). Педагогічна підготовка вчителя в коледжах Великої Британії та України: порівняльний аспект. *Педагогічні науки*, 88, 92 – 98.

Смирнова Т. А. (2022). Особливості розвитку сучасної музичної освіти у вищих закладах зарубіжжя. *Professional Art Education*, 3 (2), 35 – 43.

Іонова О. А., Ма Лі (2023). Підготовка вчителя музичного мистецтва для вальдорфських шкіл: досвід Німеччини. *Теорія та методика навчання та виховання*, 54, 61 – 73.

#### References:

Osadcha K. P., Osadchyi V. V., Symonenko S. V., Medynska S. I. (2023). Analysis of the state of the art of modern e-learning in higher education in Germany. *Journal of Physics: Conference Series*, 2611, 012021, 1–14.

Zelenina N., Zelenin V., Senko E. (2022). Communicative Media Competence of Acting and Opera Teachers During Online Training of Future Opera Singers in Ukraine and the USA. *Studies in Media and Communication*, 10 (3), 236–244.

Saenko V., Zabiaka I., Potikha O., Riabinina O., Mykhaliuk A. (2023). Information Society: Educational Trends and Technical Aspects of Formation (EU Experience). *Journal of Higher Education Theory and Practice*, 23 (11), 231–239.

Oliveira T., Alves H., Leitao J. (2024). Co-creation and innovation in higher education institutions: a systematic literature review and research agenda. *International Journal of Educational Management*, 38 (3), 839–872.

Pro osvitu. Zakon Ukrainy vid 5 veresnia 2017 roku № 2145-VIII [On Education. Law of Ukraine from September 5, 2017, № 2145-VIII]. (redaktsiia vid 06.10.2024). Retrieved from: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text> [in Ukrainian].

Panok T. V. (2018). Mystetska osvita. Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy [Art education. Encyclopaedia of Modern Ukraine]. Redkol.: I. M. Dziuba, A. I. Zhukovskiy, M. H. Zhelezniak (ta in.); NAN Ukrainy, NTSh. Kyiv : Institute of Encyclopaedic Research of the National Academy of Sciences of Ukraine. Retrieved from: <https://esu.com.ua/article-64674> [in Ukrainian].

Vchytel zakladu zahalnoi serednoi osvity [Teacher of a general secondary education institution]. Profesiinyi standart, zatverdzheno Ministerstvom osvity i nauky Ukrainy № 1225 vid 29.08.2024 [Professional standard, approved by the Ministry of Education and Science of Ukraine No. 1225 dd. 29.08.2024]. Retrieved from: <http://surl.li/vyeekr> [in Ukrainian].

Tarchyńska Yu. (2018). Teoriia i metodyka vykladannia hry na muzychnomu instrumenti : navchalno-metodychnyi posibnyk [Theory and methodology of teaching musical instrument playing: a study guide]. Rivne : RSHU. 55 [in Ukrainian].

Kobylynska A. S. (2023). Systema zahalnoi mystetskoï osvity v anhlo-movnykh krainakh [The system of general art education in English-speaking countries] : Master's thesis. Kryvyi Rih. 88 [in Ukrainian].

Bezemchuk L. V., U Yue (2023). Pidhotovka maibutnix muzychno-pedahohichnykh pratsivnykiv v Ukraini ta KNR do vykladannia onovlenoho zmistu shkilnoi serednoi osvity na pryntsyapkakh intehratsii [Training of future music teachers in Ukraine and the People's Republic of China to teach the updated content of school secondary education on the principles of integration]. *Professional Art Education*, 4 (1), 14–23 [in Ukrainian].

Bihun O. M. (2019). Pedahohichna pidhotovka vchytelia v koledzhakh Velykoi Brytanii ta Ukrainy: porivnialnyi aspekt [Teachers' training in colleges in the UK and Ukraine: A Comparative Perspective]. *Pedahohichni nauky*, 88, 92–98 [in Ukrainian].

Smyrнова T. A. (2022). Osoblyvosti rozvytku suchasnoi muzychnoi osvity u vyshchyykh zakladakh zarubizhzhia [Peculiarities of the Development of Modern Music Education in Higher Education Institutions Abroad]. *Professional Art Education*, 3 (2), 35–43 [in Ukrainian].

Ionova O. A., Ma Li (2023). Pidhotovka vchytelia muzychnoho mystetstva dlia valdorfskykh shkyl: dosvid Nimechchyny [Music teacher training for Waldorf schools: the German experience]. *Teoriia ta metodyka navchannia ta vykhovannia*, 54, 61–73 [in Ukrainian].

УДК [780.8:780.614.13] (477) (195)  
DOI <https://doi.org/10.32782/ART/2024-3-6>

## СТАНОВЛЕННЯ ПРОФЕСІЙНОГО БАНДУРНОГО МИСТЕЦТВА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

### Турко Наталія Євгеніївна

доцент кафедри народно-інструментального виконавства  
Рівненського державного гуманітарного університету  
ORCID ID: 0000-0002-4357-2370  
e-mail: taturkonata1961@gmail.com

### Горбатюк Ірина В'ячеславівна

старший вчитель  
Обласного мистецького ліцею в с. Олександрія,  
Рівненської обласної ради  
ORCID ID: 0009-0001-8167-0107  
e-mail: irinahorbatyuk@gmail.com

*У статті детально досліджуються фундаментальні процеси, які сформували професійне бандурне мистецтво в другій половині ХХ століття. Цей період характеризується стрімким переходом від аматорського музикування до високого рівня концертного виконавства. Автор акцентує увагу на важливості історичного періоду "відлиги", який створив сприятливі передумови для розвитку української культури загалом і бандурного мистецтва зокрема. Лібералізація суспільства, зростання інтересу до національної спадщини та відродження національної самосвідомості стали вагомим стимулом для розвитку бандурного мистецтва.*

*Особливу увагу приділено суттєвій модернізації конструкції бандури, завдяки зусиллям таких майстрів, як Олександр Корнієвський та Василь Герасименко, що дозволило виконавцям досягти небувалого рівня майстерності. Поява хроматизованих бандур, із розширеним діапазоном та покращеними акустичними властивостями, відкрила нові можливості для виконавської техніки.*

*Викладено поетапність відкриттів спеціалізованих класів бандури у провідних музичних навчальних закладах, таких як Київська та Львівська консерваторії, що стало важливим кроком у становленні професійної бандурної освіти. Видатні педагоги, зокрема, Володимир Кабачок, Сергій Баштан та Василь Герасименко, сформували національну виконавську школу.*

*Дослідження має вагомe значення для розуміння історії української музичної культури та розвитку національного інструменту – бандури.*

**Ключові слова:** виконавська майстерність, професійна підготовка, репертуар, технічне вдосконалення, творчий потенціал, модернізація бандури.

## THE DEVELOPMENT OF PROFESSIONAL BANDURA ART IN THE SECOND HALF OF THE 20<sup>TH</sup> CENTURY

### Nataliia Turko

Rivne State University of the Humanities

### Iryna Horbatiuk

Arts Lyceum of Oleksandriia Village, Rivne Regional Council

*The article examines in details the fundamental processes that formed the development of professional bandura art in the second half of the 20th century. This period is marked by a rapid transition from amateur music-making to a high level of concert performance. The author emphasizes the importance of the "thaw" period, which created a favorable conditions for the development of Ukrainian culture in general and bandura art in particular. The liberalization of society, increased interest in national heritage, and the revival of national self-consciousness served as powerful stimuli for the development of bandura art.*

*Particular attention is paid to the significant modernization of the bandura's construction, thanks to the efforts of masters such as Oleksandr Korniiievskiy, Serhii Bashtan and Vasyl Herasymenko, which allowed performers to achieve an unprecedented level of mastery. The emergence of chromatic banduras with an expanded range and improved acoustic properties opened up new possibilities for performance technique.*

*The article traces the opening of specialized bandura classes in leading music institutions, such as the Kyiv and Lviv Conservatories, which was a crucial step in the establishment of professional bandura education. Outstanding educators like Volodymyr Kabachok and Vasyl Herasymenko who formed a national performing school.*

*This research is of great importance for understanding the history of Ukrainian musical culture and the development of the national instrument – bandura.*

**Key words:** *performing mastery, professional training, repertoire, technical improvement, creative potential, modernization of the bandura.*

**Постановка проблеми.** Друга половина ХХ століття ознаменувалася фундаментальними змінами в історії бандурного мистецтва, започаткувавши якісно новий етап його розвитку. Цей період характеризується активним процесом академізації, зумовленим низкою взаємопов'язаних факторів. Серед них варто виокремити: зростання ролі сольної-інструментальної виконавства завдяки діяльності провідних бандуристів-віртуозів; формування системи професійної музичної освіти для бандуристів, спрямованої на підвищення рівня виконавської майстерності; вдосконалення конструкції та технічних характеристик інструменту, що розширювало його виразні можливості; а також активне створення оригінального репертуару, який відповідав новим виконавським вимогам. Відбувається стрімка трансформація бандури з інструменту переважно народного музикування в повноцінний професійно-концертний інструмент, здатний до втілення складних музичних творів та демонстрування широкого спектру технічних і художніх можливостей. Цей процес дозволив повною мірою розкрити потенціал бандури як сольного та ансамблевого інструменту.

**Аналіз досліджень.** Проблематика формування академічного бандурного виконавства знайшла відображення у працях низки дослідників, музикантів та науковців. Зокрема, вагомий внесок у вивчення цього питання зробили відомий дослідник бандурного і кобзарського мистецтва Богдан Жеплинський; фундатор кобзарського мистецтва Криму, автор книги «Кобзарство Криму та Кубані» Олексій Нирко; відома бандуристка Волині, авторка дисертаційної роботи «Бандурне мистецтво в контексті музичної культури Волині ХХ – початку ХХІ ст.» Наталія Чернецька; бандуристка, публіцист, педагог, авторка дисертаційної роботи «Формування та розвиток бандурного мистецтва Тернопільщини» – Марія Євгенєва; відома бандуристка, громадський діяч, лауреат міжнародних конкурсів, авторка науково-методичної літератури – Любов Мандзюк та інші фахівці, які висвітлювали у своїх роботах різні аспекти розвитку академічного бандурного виконавства.

**Метою статті** є комплексне дослідження процесу формування професійного виконавства бандуристів другої половини ХХ століття, яке передбачає аналіз ключових чинників, що вплинули

на становлення професійної бандурної школи, зокрема: еволюцію виконавської майстерності, зміни в інструментарії, розвиток педагогічної бази та формування концертного репертуару.

**Виклад основного матеріалу.** Позитивні тенденції академізації бандурного виконавства органічно вписувалися в контекст значних соціокультурних змін, що відбувалися в мистецькому житті другої половини ХХ століття. Період так званої "ідеологічної відлиги" став каталізатором творчого піднесення, надавши діячам української культури відносну свободу самовираження та відкривши нові горизонти для професійної діяльності. Ця лібералізація сприяла появі цілої плеяди талановитих митців у різних сферах: живописі, літературі, музиці. Саме на цій хвилі загального художнього піднесення розквітли таланти таких українських композиторів-новаторів, як Мирослав Скорик, Валентин Сильвестров, Леся Дичко, Ігор Шамо, Олександр Білаш, Костянтин М'яков, Микола Дремлюга, чия творчість значною мірою вплинула на розвиток музичної культури України, зокрема, створила сприятливе середовище для розвитку академічного бандурного мистецтва, збагативши його новими жанрами та стилістичними рішеннями.

Прогресивні тенденції, що відбувалися в мистецькому житті середини другої половини ХХ століття, безсумнівно, мали значний вплив на розвиток академічного народно-інструментального виконавства, зокрема й на бандурне мистецтво. Зростання суспільного інтересу до бандури стало потужним стимулом для активізації професійної музичної освіти у цій сфері. Це, своєю чергою, призвело до відкриття спеціалізованих класів бандури у провідних музичних вищих навчальних закладах та училищах, а також до організації як професійних, так і аматорських мистецьких колективів, таких як оркестри народних інструментів та капели бандуристів. Важливим кроком у цьому напрямку стало започаткування класу бандури в Київській державній консерваторії імені Петра Чайковського у 1948 році, де викладачами стали видатні бандуристи Володимир Кабачок та Андрій Бобир. Згодом, у 1954 році, клас бандури було відкрито і у Львівській державній консерваторії імені Миколи Лисенка під керівництвом талановитого виконавця та педагога Василя Герасименка. Ці події започаткували новий етап у про-

фесійній підготовці бандуристів та сприяли формуванню національної виконавської школи.

Важливим чинником, що кардинально вплинув на розвиток академічного бандурного виконавства другої половини ХХ століття, стала суттєва модернізація конструкції бандури. До цього періоду бандуристи здебільшого використовували інструменти власного виробництва, які часто були недосконалими, а іноді й примітивними за своїми технічними характеристиками, що значно обмежувало виконавські можливості та стримувало розвиток виконавської техніки. (Мандзюк 2021) Завдяки наполегливій праці видатних майстрів-інструменталістів, таких як Олександр Корнієвський, Володимир Тузиченко, Іван Скляр та Василь Герасименко, було створено принципово нові, хроматизовані типи бандур. Ці інструменти відзначалися значно покращеними акустичними властивостями, розширеним діапазоном та удосконаленою механікою, що дозволило виконавцям досягти якісно нового рівня майстерності та поставило бандуру в один ряд із загально-визнаними концертно-академічними інструментами. Впровадження серійного виробництва бандур на Чернігівській (з 1954 року) та Львівській (з 1964 року) фабриках музичних інструментів забезпечило широкий доступ до професійно виготовлених, акустично та технічно досконалих інструментів для широкого кола музикантів. Новими бандурами були забезпечені професійні колективи, зокрема капели бандуристів, вищі та середні музичні навчальні заклади, а також музичні школи.

Вдосконалення конструкції бандури, що значно розширило її виразові можливості, стало потужним стимулом для розвитку композиторської творчості в жанрі оригінальної бандурної музики. До 50-х років ХХ століття репертуар бандуристів був досить обмеженим і, за кількома винятками, як-от твори Гната Хоткевича, складався переважно з традиційних народних пісень та дум у власних обробках виконавців. Нові технічні можливості інструменту відкрили широкі перспективи для композиторів, що призвело до якісної зміни репертуарних обріїв бандурного виконавства. З'являється значна кількість оригінальних творів різноманітних форм і жанрів, написаних українськими композиторами спеціально для бандури. Серед них варто відзначити вагомий внесок таких авторів, як Анатолій Коломієць, чий твір, зокрема «Українська соната», «Прелюдія і fuga», «Варіації на словацьку тему» та «Легенда», демонструють глибоке розуміння можливостей інструменту; Віталій Кирейко, який збагатив бандурний репертуар такими творами, як «Фантазія», «Варіації на українську тему», "Казка" та «Інтермеццо»; Микола Дремлюга, автор масштабних полотен, таких як «Концерт для бандури

з оркестром», три сонати для бандури, три сюїти та «Поєма-рапсодія»; та Костянтин М'ясков, чий «Концертні п'єси», «Концертіно», «Фантазія для бандури з оркестром» та «Скерцо» відзначаються яскравою образністю та віртуозністю.

Важливим етапом у розвитку бандурного мистецтва стало започаткування жанру концерту для бандури з оркестром (Єсіпок, 2024). Першу спробу в цьому напрямку здійснив Дмитро Пшеничний у 1957 році, створивши твір, який став першим зразком бандурного концерту. На початку 60-х років з'являється ще один значний твір – подвійний Концерт для бандури з балалайкою у супроводі симфонічного оркестру Г. Таранова. Прем'єрні виконання обох творів мали значний успіх у слухачів та критиків, засвідчивши потенціал бандури як сольного концертного інструменту. Окрім композиторів, значну роль у створенні нового репертуару відіграли й самі бандуристи-виконавці, які активно працювали над створенням власних творів та обробок. Серед них варто відзначити Сергія Баштана, автора таких творів, як «Думка», «Експромт», «Мрія», «Народний фрагмент», «Концертні варіації на тему української народної пісні "Йшли корови із діброви" та Варіації на тему української народної пісні "Пливе човен"; Валентину Петренко, авторку рондо на тему народної пісні «Задзвонили дзвони»; Ігоря Марченка, який створив варіації на тему української народної пісні «Цвіте терен» та «Рондо на українську народну тему»; а також Василя Кухту, автора «Концертного етюд» та «Фантазії».

Суттєвим аспектом формування концертного та педагогічного репертуару бандуристів стало звернення до світової музичної класики. З метою збагачення репертуару та вдосконалення виконавської майстерності бандуристи активно здійснювали перекладення творів видатних композиторів різних епох і стилів. Завдяки цьому до концертних програм провідних виконавців увійшли твори таких композиторів, як Й. С. Бах, Г. Ф. Гендель, М. Глінка та М. Лисенко. Перекладення класичних творів для бандури не лише розширило репертуарні можливості інструменту, але й сприяло розвитку технічної та виконавської майстерності бандуристів, збагачуючи їхній музичний досвід та сприяючи глибшому розумінню музичної мови різних епох.

Виконавський репертуар того часу могли також значно збагатити твори українських бандуристів-композиторів діаспори – Володимира Ємця «В горах України», «Танцюючі сніжинки», «З українських степів»; Зіновія Штокалка – «Імпровізація», «Танкова мелодія», етюд «Сон», «Орієнтальний етюд», «Атональний етюд»; Григорія Китастого – «Різдвяні мотиви», «В'язанка», піснютанок «Прудвиус», а також твори для капели бандуристів «Гомін степів», «Сюїта», «Танок Горлиця»,

проте зважаючи на політичну ситуацію вони були категорично заборонені для виконання в Радянському Союзі. З ідеологічних міркувань з репертуару виконавців був також вилучений цілий пласт народної творчості. Багато дум, та історичних народних пісень зміст яких суперечив поглядам радянської історіографії, вимушено зникли з репертуару бандуристів. Забороненими також в цей час стали релігійні твори – псалми, канти, та інше.

Технічна модернізація бандури не лише збагатила її виразові можливості як сольного інструменту, але й відкрила нові перспективи для її використання в різноманітних музичних контекстах. Вдосконалений інструмент став активно залучатися до складу оркестрів народних інструментів та симфонічних оркестрів, де бандура виступала як соліст, збагачуючи оркестрове звучання своїм неповторним тембром. Крім того, бандура органічно ввійшла до складу різноманітних інструментальних ансамблів, де успішно поєднувалася з такими інструментами, як сопілка, баян, цимбали, скрипка, фортепіано та іншими. Суттєве розширення репертуару бандуристів, завдяки перекладенням класичної музики та створенню оригінальних творів, значно підвищило культурно-просвітницьку роль бандурного виконавства. В умовах обмеженого поширення тогочасних засобів масової інформації, бандура, завдяки своїй популярності та мобільності, стала надзвичайно ефективним засобом культурної просвіти та виховання, досягаючи найвіддаленіших куточків країни та несучи музичне мистецтво широкому загалу.

Сприятливі обставини у другій половині ХХ століття створили потужний фундамент для розквіту бандурного мистецтва. Комплексна дія таких факторів, як зміцнення системи музичної освіти (від дитячих музичних шкіл до вищих навчальних закладів), технологічна модернізація інструменту, що значно розширила його виразові можливості, а також формування високохудожнього оригінального репертуару, зумовила стрімке зростання виконавської майстерності та появу цілої плеяди талановитих виконавців нового покоління. Саме в цей період заявили про себе такі видатні бандуристи (Кирдан, Омельченко, 1980), як Сергій Баштан, Василь Герасименко, Петро Іванов, Федір Жарко, Федір Глушко, Василь Кухта, Анатолій Омельченко, Володимир Голуб, Олександр Кузьменко та Галина Менкуш, Людмила Посікіра. Їхня активна концертна діяльність охоплювала широку географію, сягаючи далеко за межі України — Німеччини, Мексики, Канади, Болгарії, США та інших країн, сприяючи популяризації бандурного мистецтва на міжнародному рівні.

Важливу роль у розвитку бандурного виконавства в цей період відіграла участь бандуристів у

різноманітних конкурсах різного рівня – республіканських, всесоюзних та міжнародних. Конкурсні змагання стимулювали зростання виконавської майстерності, сприяли обміну досвідом та популяризації бандурного мистецтва. Знаковими стали успіхи жіночого тріо бандуристок Київської консерваторії під керівництвом Володимира Кабачка, яке у 1955 році здобуло звання лауреата на Міжнародному фестивалі молоді і студентів у Варшаві, що стало першим значним міжнародним визнанням українського бандурного мистецтва. Успіхи молодого вихованця Київської консерваторії Сергія Баштана на Всесоюзному конкурсі виконавців на народних інструментах у Москві (1957 рік, I премія та «Золота медаль») та на VI Всесвітньому фестивалі молоді і студентів у Москві (1957 рік, I премія та «Золота медаль») стали справжнім триумфом та підтвердили високий рівень бандурного виконавства. Спеціальну грамоту ЦК ЛКСМУ на Конкурсі виконавців на народних інструментах в рамках фестивалю молоді і студентів України (Київ, 1957 рік) отримав Анатолій Омельченко, що також свідчило про зростання кількості талановитих виконавців. У 1968 році лауреатом Республіканського конкурсу виконавців на народних інструментах стала Галина Менкуш, у 1974 році лауреатом цього конкурсу стала Людмила Посікіра – талановиті вихованки Василя Герасименка, продовжуючи традиції високої виконавської майстерності.

Період другої половини ХХ століття став особливо плідним для розвитку ансамблевого бандурного виконавства. Поряд з уже існуючими професійними колективами, в Україні з'являється велика кількість нових ансамблів та капел бандуристів, як професійних, так і самодіяльних. Хоча вплив радянської ідеології з її культом колективізму, безумовно, відіграв свою роль у поширенні колективних форм музикування, цей період також характеризується прагненням до розвитку бандурного мистецтва в різних формах. Серед новостворених колективів варто відзначити Львівську капелу бандуристів «Карпати», Капелу бандуристів Дніпропетровського Палацу культури імені Ілліча та капелу бандуристок Полтавського міського будинку культури. Окрім великих капел, активно створюються й малі ансамблі – тріо, квартети та дуети, що сприяло більшій гнучкості та різноманітності виконавської діяльності.

Значне розширення педагогічного репертуару стало одним з ключових факторів розвитку бандурного виконавства другої половини ХХ століття. Зусилля провідних викладачів бандури були спрямовані на створення якісних навчальних матеріалів, що сприяло підвищенню рівня підготовки виконавців та становленню академічної бандурної школи. Саме в цей час з'являються фундаментальні праці, такі як "Етюди для

бандури" Дмитра Пшеничного, «Школа гри на бандурі», укладена Володимиром Кабачком та Євгеном Юцевичем, та «Школа гри на бандурі» Миколи Опришка під редакцією Анатолія Омельченка. Важливим кроком стало видання двох збірок "Педагогічного репертуару бандуриста" для музичних шкіл та музичних училищ, що забезпечувало стандартизацію навчального процесу. Значний внесок у формування навчальної літератури зробив Анатолій Омельченко, видавши збірки "Бандура 1 клас", «Бандура 2 клас» та «Бандура 3 клас». Окрім того, з'являються різноманітні збірники творів для бандури, такі як «Твори для бандури», «Струни золотії», «Бандуристам-аматорам» (упорядник Анатолій Омельченко), серії збірок «Бібліотека бандуриста» та «Взяв би я бандуру» (упорядник Сергій Баштан), а також збірки з обробками народних пісень та дум Федора Глушка та Федора Жарка. Таке значне збагачення педагогічного репертуару мало позитивний вплив на процес становлення академічного бандурного виконання, забезпечуючи наступність поколінь та підвищення професійного рівня виконавців.

**Висновки.** Аналізуючи шляхи становлення та розвитку академічного бандурного виконавства другої половини ХХ століття його роль у тогочасній культурі, можна зробити такі висновки: бандурне виконавство зазнало значної трансформації, перетворившись з переважно побутового музикування на професійне мистецтво. Відбулося

стрімке зростання творчого потенціалу та фахового рівня бандуристів, що дозволило їм вийти на велику концертну сцену та конкурувати з виконавцями на інших інструментах.

Розвиток бандурного виконавства значною мірою був зумовлений певними суспільно-історичними та ідейно-художніми умовами другої половини ХХ століття. Акцент на народності мистецтва та підтримка професійного виконавства на народних інструментах створили сприятливе середовище для розвитку бандурного мистецтва. Державна підтримка, створення навчальних закладів та організація концертів сприяли популяризації бандури та підвищенню її престижу.

Розширення концертного репертуару, що включав як обробки народних пісень та дум, так і оригінальні твори та перекладення класичної музики, а також зростання виконавської майстерності бандуристів, значно зміцнили їхню культурно-просвітницьку функцію, бандура стала важливим інструментом популяризації української культури та музичної освіти. Поява талановитих виконавців з яскравою індивідуальністю, таких як С. Баштан, В. Герасименко, Г. Менкуш, Л. Посікіра, В. Єсіпок та інших, засвідчила піднесення художнього рівня бандурного виконавства та його утвердження як перспективного різновиду камерно-інструментальної музики. Їхня творчість сприяла формуванню різних виконавських стилів та розширенню художніх можливостей бандури.

#### Література:

- Єсіпок В. (2024). Кобзарі. Збірка статей. Луцьк: ПП «Волинська друкарня», 192 с.  
 Мандзюк Л. (2021). Звукові барви бандури. Харків: Глас, 72 с.  
 Кирдан Б., Омельченко А. (1980). Народні співці-музиканти на Україні. Київ: Муз. Україна, 180 с.  
 Жеплинський Б. (1995). Хто відважний марширує з нами. *Неділя*. № 27, С. 14-17.  
 Лисенко М. (1978). Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень у виконанні кобзаря Вересая. Київ: Муз. Україна, 24с.  
 Лавров Ф. (1980). Кобзарі. Київ: Мистецтво, 252 с.  
 Черемиський К. (2002). Шлях звичаю. Х.: Глас, 420 с.  
 Лановик М. Б., Лановик З. Б. (2001). Українська усна народна творчість. Київ: Знання-Прес, 592 с.

#### References:

- Yesypok V. (2024). Kobzari. Zbirka statei [Kobzari. The collection of articles]. Lutsk: «Volynska drukarnia», 192 s.  
 Mandziuk L. (2021). Sound colors of bandura [Sound colours of bandura]. Kharkiv: Glas, 72 s.  
 Kyrdan B., Omelchenko A. (1980) Narodni spivtsi-muzykanty na Ukraini [Folk singers-musicians in Ukraine]. Kyiv: Musical Ukraine, 180 s.  
 Zheplynskyi B. (1995.) Khto vidvazhnyi marshyruie z namy. [Who brave is marching with us], The Week , № 27. S.14-17.  
 Lysenko M. (1978). Kharakterystyka muzychnykh osoblyvostei ukrainskykh dum i pisen u vykonanni kobzaria Veresaia [Characteristics of the musical features of Ukrainian dumas and songs performed by kobzar Veresai]. Kyiv: Musical Ukraine, 24 s.  
 Lavrov F. (1980). Kobzari. [Kobzars]. Kyiv: Art, 252 s. [in Ukrainian].  
 Cheremyskyi K. (2002). Shliakh zvychaiu. [The way of custom]. Kh.: Hlas, 420 s. [in Ukrainian].  
 Lanovyk M. B., Lanovyk Z. B. (2001). Ukrainska usna narodna tvorchist. [Ukrainian oral folk art]. Kyiv: Knowledge-Pres, 592 s. [in Ukrainian].

УДК 78.03. (477) "00/18"

DOI <https://doi.org/10.32782/ART/2024-3-7>

## М. В. ЛИСЕНКО – ПРОГРЕСИВНИЙ ДІЯЧ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

**Устенко Костянтин Олексійович**

доцент кафедри вокально-хорового мистецтва

Рівненського державного гуманітарного університету

ORCID ID: 0000-0003-3297-0872

e-mail: mikstik@ukr.net

*У запропонованій статті розглядається досягнення сучасної української музики, яка є результатом її тісного зв'язку з традиціями української класичної музики, передові ідеї якої знайшли яскраве втілення у творчості композиторів-класиків, що виразили у своїх творах прагнення українського народу до вільного життя, його моральну вроду, характер, віру в краще майбутнє.*

*Українська музика займає належне місце серед музичних культур, вона успішно розвивається, збагачуючись новими видатними здобутками. Спадщина засновника української композиторської школи у сучасних дослідницьких працях (понад тридцять) з погляду сучасності займає чільне місце. Творчість М. Лисенка і зараз осмислюється по-новому і у своєму баченні займає належне місце в минулому, сучасності і майбутньому. Безпосередніми продовжувачами кращих творчих традицій М. Лисенка в українській музичній культурі були (К. Стеценко, Я. Степовий, М. Леонтович).*

*Діяльність Лисенка дуже широка: він був композитором, піаністом, педагогом, диригентом, вченим – фольклористом, активним музично-громадським діячем. Своїми теоретичними роботами (про характерні особливості українських дум і пісень, що їх виконував кобзар Остап Вересай, та про українські народні музичні інструменти і ін).*

*М.В. Лисенко сформував і розвинув майже всі існуючі в українській музичній творчості жанри. В його спадщині є значна кількість прекрасних опер та музично-драматичних творів, багато хорів, романсів і камерно-інструментальних композицій. Своєю музично-громадською та виконавською діяльністю М. Лисенко вписав славу сторінку у музичну культуру України.*

**Ключові слова:** Видатний піаніст, хоровий диригент, музикант – етнограф, музичний вчений, суспільний діяч.

## M. V. LYSENKO – PROGRESSIVE FIGURE OF UKRAINIAN MUSICAL CULTURE

**Kostyantyn Ustenko**

Rivne State University of the Humanities

*The proposed article examines the achievements of modern Ukrainian music, which is the result of its close connection with the traditions of Ukrainian classical music, the advanced ideas of which were vividly embodied in the works of classical composers who expressed in their works the aspirations of the Ukrainian people for a free life, their moral character, character, faith in a better future.*

*Ukrainian music occupies its rightful place among musical cultures, it is developing successfully, enriching itself with new outstanding achievements. The legacy of the founder of the Ukrainian school of composers occupies a prominent place in modern research works (more than thirty) from the point of view of modernity. M. Lysenko's work is still being interpreted in a new way and in his vision takes its proper place in the past, present and future. The direct successors of the best creative traditions of M. Lysenko in Ukrainian musical culture were (K. Stetsenko, Ya. Stepovy, M. Leontovych).*

*Lysenko's activities are very broad: he was a composer, pianist, teacher, conductor, scientist – folklorist, and an active musical and public figure. With his theoretical works (about the characteristic features of Ukrainian thoughts and songs performed by kobzar Ostap Veresay, and about Ukrainian folk musical instruments, etc.).*

*M.V. Lysenko formed and developed almost all genres existing in Ukrainian musical creativity. His legacy includes a significant number of beautiful operas and musical-dramatic works, many choirs, romances and chamber-instrumental compositions. M. Lysenko wrote a glorious page in the musical culture of Ukraine with his musical, public and performing activities.*

**Key words:** Outstanding pianist, choir conductor, musician – ethnographer, music scientist, public figure.

**Аналіз останніх досліджень.** Багато видатних композиторів, музикознавців, науковців зокрема: М. Гордійчук, М. Загайкевич, З. Василенко, Т. Булат, В. Дяченко, Н.Костюк, Л. Ревуцький, І. Сікорська, Є. Товстуха та ін.

досліджували життєву, творчу і громадську діяльність Миколи Лисенка, який

став найбільш яскравим виразником передових ідей свого часу.

В Україні формується ідеологія, що яскраво проявилася в літературі і мистецтві. Гідними послідовниками його творчості стали: М. Леонтович, К. Стеценко, Я. Степовий, С. Людкевич, Л. Ревуцький, представники цієї передової культури вели напружену боротьбу проти політики національного гноблення, що проводилася царським самодержавством.

**Постановка проблеми.** В галузі музичної культури спостерігається пробудження глибокого інтересу до народної музичної творчості, його збирання і вивчення. Прагнення видатних українських композиторів присвятити свою творчість служінню інтересам рідного народу, справі розвитку національної музичної культури. Це прагнення яскраво проявилася у творчості композиторів, таких як (С.С. Гулак-Артемівський, П.І. Ніщинський, П.П. Сокальський).

**Мета статті** – визначити передові устремління часу у творчості і діяльності великого українського композитора М. В. Лисенка.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Творчість Лисенка піднімає українську музику на нову, вищу ступінь, знаменуючи собою класичний етап її розвитку характеризують його як передового художника-демократа, що став у ряди борців за українську культуру. В історії української музичної культури Лисенко – це ціла епоха, тому що він відкриває новий шлях, нові звучання, нові для української музики форми, нову мову, новий підхід до музичного мистецтва. Лисенко піднімає всі жанри української музики на високий художній і професійний рівень. Він створює опери, хори, камерну інструментальну музику, зокрема для фортепіано, музику до драматичних творів, закладає основи музично-критичної і наукової думки про українську музику. Сам факт такого змісту його діяльності змушує провести деякі аналогії з загальноєвропейською музичною культурою. Як національний художник-музикант, М. Лисенко в українській культурі зайняв таке ж місце як, (Е. Гріг у скандинавській, Б. Сметана в чеській, С. Монюшко – у польській).

М. Лисенко у своїх творах правдиво відобразив життя народу і його боротьбу проти поневолювачів. Глибокий патріотизм, народність і реалізм – основні риси творчості М. Лисенка. На цих благородних засадах виховувались і продовжували почату М. Лисенком справу його най-

ближчі послідовники – (К. Стеценко, М. Леонтович, Я. Степовий). Під впливом М. Лисенка формувалась і розвивалась творчість українських композиторів – (Л. Ревуцького, С. Людкевича, М. Вериківського, Г. Верьовки, П. Козицького), представників молодшого покоління – (П. Майбороди, Г. Жуковського) і ін.

За сімдесят років свого життя М. В. Лисенко створив біля тисячі творів, майже у всіх жанрах музичного мистецтва. Він записав і обробив понад 300 народних пісень для голосу з фортепіано; 120 українських народних пісень для чоловічого і мішаного хорів з фортепіано; понад 150 обрядових пісень, виданих у збірниках: («Веснянки», «Купальські», «Колядки», «Щедрівки», «Весілля», «Молодощі»). На тексти Шевченка він створив понад 80 творів, об'єднаних загальною назвою («Музика до «Кобзаря»). Близько 60 романсів і хорових пісень написано ним на слова (І. Франка, Л. Українки, А. Міцкевича) й інших видатних поетів. М. Лисенко залишив 21 твір для театру: опери /у тому числі дитячі/, народні оперети, музику до спектаклів. У творчій спадщині Лисенка – незакінчена симфонія, квіртет, тріо, твори для скрипки, віолончелі, флейти і близько 100 творів для фортепіано.

Твори М. Лисенка нерозривно зв'язані з минулим і сучасним життям України, з демократичними устремліннями українського народу. Творча спадщина великого композитора є геніальним висновком багаторічних художніх досягнень українського народу, а також одним з живих джерел подальшого розвитку українського професійного музичного мистецтва.

Живий, здоровий народний струм пронизує усю творчість М. Лисенка. Засоби музичної виразності в нього виростають з народнопісенних інтонацій і зворотів. Уміння передати зміст народної творчості, правильно відобразити психологію народу – ось характерні риси М. Лисенка – художника. М. Лисенко глибоко сприйняв не тільки мелодії, але й ідейний зміст народних пісень він майстерно використовував народні традиції у своїй композиторській практиці. У народній музиці він бачив ту основу, на якій варто будувати велику музичну культуру.

В історії української музики М. Лисенко виступає не тільки як композитор, але і як видатний піаніст, хоровий диригент музичний вчений і суспільний діяч. Одну з найбільш значних сторінок художньої біографії М. Лисенка складає фортепіанне виконавство. Його концертна діяльність тривала більш як пів століття, а про її розміри і значення свідчать відгуки сучасників. Відзначаючи участь М. Лисенка в одному з концертів співака Агренева в грудні 1867 року в Празі, у якому М. Лисенко акомпанував співаку і виконував власні фортепіанні обробки українських народ-



них пісень, одна з чеських газет писала: «чудову художню самодіяльність побачили ми в піаністі громадянину М. Лисенкові. Він родом з України, гра його виразна і гладка, заслужила загальну похвалу, особливо ж зустрінуті були загальним співчуттям українські пісні, що він сам поклав на фортепіано. Богатирський тон мелодій заперізьких і мужньо-дика козацька захопленість були для нас як щось захоплююче за душу». (Газета «Leipziger Tageblatt») про виступ М. Лисенка на випускному іспиті в Лейпцігській консерваторії, у якому він з успіхом виконав П'ятий концерт для фортепіано з оркестром Бетховена, із власною каденцією: «Гра пана Миколи Лисенка з Києва була воістину чудовою. Першу частину досить складного фортепіанного концерту Бетховена він провів натхненно, з дійсною артистичною досконалістю. Блискуча каденція належить, як ми чули, самому виконавцеві. Вона виявилася, незважаючи на свої /великі/ розміри, цілком відповідна духу твору і викликала нескінченні рукоплескання». (Газета «Leipziger Tageblatt» так писала в номері від 10 квітня 1869 року).

Як піаніст М. Лисенко виступав у спільних концертах з хором, ним же організованим і керованим. М. Лисенко був прекрасним знавцем хорової справи, що неодноразово відзначалося сучасниками. Як організатор і хоровий диригент, він виступав до кінця свого життя. Багато учасників його хорів згодом самі стали відомими діячами хорової культури, як наприклад: (Я. Яциневич, Кирило Стеценко, Порфирій Демуцький, 1964), що створив прекрасний селянський хор у селі Охматово. Перший хор був організований Лисенком в Києві в 60-х роках зі студентів університету. Хор виконував українські, і західно-слов'янські народні пісні. В (1870 році в Києві М. Лисенко) дав великий концерт, програма якого складалася з аранжированих ним народних пісень: українських, польських і моравських, а також і з власних творів. У цьому концерті М. Лисенко виступив і як піаніст. Хорові колективи, що складаються з аматорів, неодноразово розпадалися, але М. Лисенко з ентузіазмом береться за створення нових, для того щоб нести хорове мистецтво в народ. Програми концертів були своєрідними творчими звітами композитора перед народом, тому що крім обробок народних пісень, він виконував і уривки зі своїх опер: хори, кантати. Для того, щоб наблизити своє мистецтво до народу, якому він усе своє життя служив, М. Лисенко прагне виступати перед народною аудиторією. З цією метою він починає ряд концертних поїздок по містах і селах України. Концерти в (Полтаві й Одесі в січні 1893 року), що збіглися з 35-річним ювілеєм музичної діяльності М. Лисенка, пройшли з величезним успіхом. Виконувалися кантата «Б'ють пороги» та українські народні пісні.

Влітку 1897 року хор М. Лисенка успішно виступає в (Житомирі, Бердичеві, Білій Церкві, Смілі, Умані, Черкасах, Золотоноші, Прилуках, 1897), а влітку концертує в містах (Київської, Волинської, Чернігівської, Полтавської, Єкатеринославської губернії, 1900 і 1902 роках).

В історії української музики Лисенко виступає також, як музикант – етнограф, музикант-учений. Свій шлях художника почав він зі збирання і видання народних пісень. Дуже добре усвідомлюючи важливість цієї справи для розвитку рідної культури, М. Лисенко віддає їй багато сил протягом усього свого життя. Він залишив цінні дослідження з музичної етнографії: («Про торбан і музику пісень Віторда», «Народні музичні інструменти на Україні». «Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм», 1973)

У своїх теоретичних роботах М. Лисенко головним чином розглядає закони побудови української народної пісні, її глибоку самобутність, оригінальність. Спостереження за мелодикою українських пісень дають йому можливість удосконалити особливості їхньої гармонізації. Досліджуючи українські думи, записані ним від кобзарів (О. Вересаєва і П. Братиці та М. Загорської, 1973). («Списуючи репертуар М. Загорської М. Лисенко прагнув зберегти усі деталі – характерні для її співу подвійні форшлагги, морденти, тонкі ритмічні переливи. В них – бо він відчував відбиття своєрідного музичного мислення співачки і тієї багатоцінної суб'єктивності, без якої неможливе співпереживання і відчуття настроєвих нюансів пісні, без якої врешті немислима мистецька правда», 1973)

М. Лисенко робить цікаві висновки про стилістичні особливості цієї оригінальної форми народної музичної творчості. М. Лисенко відзначає їх характерний речитатив, мелізматіку, специфічний звукоряд, структурну будівлю і спосіб виконання. Своєю науковою діяльністю М.В. Лисенко поклав початок глибокому систематичному вивченню української народної пісні, якому і сам присвятив усе своє життя. В процесі вивчення і творчого опрацювання пісенного фольклору М. Лисенко виробив цілий комплекс естетичних поглядів і практичних творчих прийомів, що характеризують його як людину прогресивну, яка віддала усі свої сили і свій талант служінню народові. («Він прекрасно відчував крайню потребу таких праць для практичної творчої діяльності, він розумів, що відсутність теоретичних розробок проблем музичного фольклору гальмуватиме розвиток української музичної культури», 1988).

М.В. Лисенко піклувався про майбутнє музичної культури, про виховання українських кадрів професійної музики. Ще з Лейпцигу, де учився в той час в консерваторії, він пише своїм рідним:

«Потрібна школа, потрібна негайно, і така школа, яка б мала народні рідні основи, бо інакше, вона дасть, як усе у нас, блеклий колір з іноземними рум'янами», (1968)

Але тільки в 1904 році призначено було здійснитися його мрії. На гроші, зібрані з нагоди 35-річного ювілею діяльності композитора, що відзначався в 1903 році по всій Україні, Лисенко відкриває в Києві музично-драматичну школу. Школа давала – своїм вихованцям вищу освіту і керувалася програмами консерваторії і музично-драматичного училища. Багато діячів української культури є вихованцями цього навчального закладу. З нього вийшли видатний співак (М. Микиша, народний артист республіки А. Ватуля, народний артист Б. Романицький, фольклорист і композитор В. Верховинець, 1904). У фортепіанному класі М. Лисенка учився видатний український композитор Л. Ревуцький. У школі вчилися прекрасні знавці хорового мистецтва (К. Стеценко, Я. Степовий і О. Кошиць, 1964).

Викладацький колектив складався з першокласних педагогів. (Класи сольного співу вели відома артистка М. Зотова, прекрасний знавець постановки голосу О. Муравйова, співак зі світовим ім'ям А. Мишуга. Драматичний відділ вели відома артистка М. Старицька і режисер Липківський, українську літературу читав професор В. Перець, теорію музики – професор Г. Любомирський, 1904)

Учні й викладачі часто давали концерти, у яких М. Лисенко виступав невтомним пропагандистом української й світової класичної музики.

Під час свого навчання у консерваторії по класу «спеціального інструментування», (М. Лисенко

організовує хорові концерти, пропагуючи в такий спосіб українську народну пісню. М. Лисенко був одним з керівників безкоштовних курсів у Соляному містечку; там же часто виступав з концертами зі своїм хором, виконуючи українські, й інші слов'янські пісні, а також власні хорові твори. Преса широко відзначала участь хору в благодійних концертах, в етнографічних слов'янських концертах, підкреслюючи при цьому високу культуру виконання. А також хор брав участь в концертах відомого українського кобзаря О. Вересає. Прекрасним виконанням народно-пісенного репертуару хор завоював симпатії широких кіл слухачів, (1973).

**Висновки.** М.В.Лисенко сформував і розвинув майже всі існуючі в українській музичній творчості жанри. В його спадщині є значна кількість прекрасних опер та музично-драматичних творів, багато хорів, романсів і камерно-інструментальних композицій. Своєю музично-громадською та виконавською діяльністю М.Лисенко вписав славу сторінку у музичну культуру України.

(Усе своє життя Лисенко боровся за національну самобутність українського мистецтва і як найтісніше пов'язував це з боротьбою за народність», (1988)). Поняття народності він розумів дуже широко, воно нерозривно зв'язане у нього з історичною правдивістю, з любов'ю до Батьківщини.

**Перспективи подальших досліджень** вбачаємо у подальшому розкритті і розвитку його творчості у всіх жанрах музичного мистецтва. Зокрема детального розгляду потребує дослідження його спадщини яка має значну кількість опер та музично-драматичних творів, багато хорів, романсів і камерно-інструментальних композицій.

#### Література:

- Архімович Л., Гордійчук М. (1963). Микола Віталійович Лисенко. Київ. Держ. видав. УРСР. «Мистецтво», 358 с.  
 Архімович Л., Каришева Т., Шиффер Т., Шреєр-Ткаченко О. (1964). Нариси з історії української музики. Київ. «Мистецтво», ч. 1. 312 с.  
 Булат Т. (1973). Микола Лисенко. Київ: «Музична Україна». 108 с.  
 Єфремова Л. (1990). Українські народні пісні в записах М.В.Лисенка. Київ: «Музична Україна», 354 с.  
 Лисенко М. (1894). Народні музичні інструменти на Україні. Ред. М. Щоголя. Київ. «Мистецтво», 64 с.  
 Лисенко О. (1957). Про Миколу Лисенка. Спогади сина. Київ: «Радянський письменник», 156 с.  
 Лисенко М. (1873). Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм. Ред. М.Гордійчука. Київ: «Мистецтво», 89 с.  
 Товстуха Є. (1988) Микола Лисенко. Розповіді про композитора. Київ: «Радянський письменник», 343 с.

#### References:

- Arkhimovych L., Hordiichuk M. (1963). Mykola Vitaliiiovych Lysenko. [Mykola Vitaliyovych Lysenko]. Kyiv. Derzh. vydav. URSR. «Mystetstvo», 358 s.  
 Arkhimovych L., Karysheva T., Shyffer T., Shreier-Tkachenko O. (1964). Narysy z istorii ukrainskoi Muzyky [Essays on the history of Ukrainian music]. Kyiv: «Mystetstvo», ch. 1. 312 s.  
 Bulat T. (1973). Mykola Lysenko [Mykola Lysenko]. Kyiv: «Muzychna Ukraina». 108 s.  
 Yefremova L. (1990). Ukrainski narodni pisni v zapysakh M.V.Lysenka. [Ukrainian folk songs in the records of M.V. Lysenko]. Kyiv: «Muzychna Ukraina», 354 s.  
 Lysenko M. (1894). Narodni muzychni instrumenty na Ukraini [Folk musical instruments in Ukraine]. Red. M.Shcholia. Kyiv: «Mystetstvo», 64 s.  
 Lysenko O. (1957). Pro Mykolu Lysenka. Spohady syna [About Mykola Lysenko. Memories of a son]. Kyiv. «Radianskyi pismennyk», 156 s.  
 Lysenko M. (1873). Kharakterystyka muzychnykh osoblyvostei ukrainskykh dum i pisen, vykonuvanykh kobzarem Veresaiem [Characteristics of musical features of Ukrainian thoughts and Songs performed by Kobzar Veresai]. Red. M.Hordiichuka. Kyiv: «Mystetstvo», 89 s.  
 Tovstukha Ye. (1988). Mykola Lysenko. Rozpovidi pro kompozytora [Mykola Lysenko. Stories about the composer]. Kyiv: «Radianskyi pismennyk», 343.

УДК 785:792.7

DOI <https://doi.org/10.32782/ART/2024-3-8>

## СИНКРЕТИЗМ У ТВОРЧОСТІ НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНИХ ТА ЕСТРАДНИХ КОЛЕКТИВІВ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

**Филипчук Мирослав Степанович**

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри естрадної музики

Рівненського державного гуманітарного університету

ORCID ID: 0000-0003-4255-5971

e-mail: mirojazz@ukr.net

*У запропонованій статті розкрито поняття «естрадне» і «народно-інструментальне» виконавство. Основний шлях розвитку інструментальної музики другої половини ХХ століття проходив через міжкультурні взаємодії, та появу нових жанрово-стильових вимірів, серед яких важливе місце посідає синкретизм у творчості народно-інструментальних та естрадних колективів. Як відомо народно-інструментальне виконавство визначається особливою якістю, це поєднання різноманітних народних музичних інструментів, що характеризуються багатотембровою палітрою і унікальними засобами музичної виразності. В роботі окреслено творчу діяльність народно-інструментальних та естрадних колективів в контексті взаємовпливу цих двох музичних культур та зроблено ретроспективний аналіз наукових джерел, які ґрунтовно досліджують проблеми народної й естрадно-джазової музики.*

*З'ясовано, що у виконавській практиці ансамблевих і оркестрових колективів викристалізовувались власні манери гри та особливі підходи до виконання музичних творів, в основі, яких були складні ритмічні та мелодійні структури, а також специфічні гармонії, що робили ці жанри відмінним від інших. В статті розкрито палітру народних інструментів, які широко запроваджені в практиці естрадних вокально-інструментальних ансамблів «Смерічка», «Кобза», «Водограй», «Світязь», «Березень», «Беркут» та інші. У цих музичних колективах широко застосовувались старовинні музичні інструменти: бандура, козобас, сопілка, дрімба, скрипка, бубон, ліра і, звичайно ж, кобза.*

*З'ясовано, що в сучасній українській музичній практиці появилось велика кількість різноманітних молодих фольк-гуртів, які ефективно використовують народні інструменти та експериментують з різними тембрами, досягаючи унікального і специфічного звучання. А саме, поєднання етнічних інструментів: сопілка, перкусія, австралійський духовий інструмент діджеріду з клавішними інструментами, бас-гітарою, електрогітарами тощо.*

*Пропонована стаття є певним науковим поглядом на предмет висвітлення народних інструментів у творчості естрадних виконавців та оркестрових колективів, що спонукає до глибокого осмислення і аналізу.*

**Ключові слова:** синкретизм, естрадна й джазова музика, вокально-інструментальні ансамблі, концертна естрада.

## SYNCRETISM IN THE WORK OF FOLK INSTRUMENTAL AND POP GROUPS IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF UKRAINIAN MUSICAL CULTURE

**Myroslav Fylypchuk**

Rivne State University of the Humanities

*The proposed article reveals the concepts of "pop and "folk-instrumental" performance. The main way of development of instrumental music in the second half of the twentieth century was through intercultural interactions and the emergence of new genre and style dimensions, among which syncretism in the work of folk instrumental and pop groups takes an important place. As is well known, folk instrumental performance is defined by a special quality, a combination of various folk musical instruments characterised by a multi-tone palette and unique means of musical expression. The paper outlines the creative activity of folk-instrumental and pop bands in the context of the mutual influence of these two musical cultures and makes a retrospective analysis of scientific sources that thoroughly investigate the problems of folk and pop-jazz music.*

*It is found that in the performance practice of ensemble and orchestral groups, their own playing styles*

*and special approaches to the performance of musical works were crystallised, based on complex rhythmic and melodic structures, as well as specific harmonies that made these genres different from others. The article reveals the palette of folk instruments that are widely used in the practice of pop vocal and instrumental ensembles such as Smerichka, Kobza, Vodohrai, Svityaz, Berezen, Berkut, and others. These musical groups widely used ancient musical instruments: bandura, goat-bass, flute, drymba, violin, tambourine, lyre and, of course, kobza.*

*It has been found that a large number of different young folk bands have emerged in contemporary Ukrainian music practice, effectively using folk instruments and experimenting with different timbres, achieving a unique and specific sound. Namely, the combination of ethnic instruments: flute, percussion, the Australian brass instrument didgeridoo with keyboards, bass guitar, electric guitars, etc.*

*The proposed article is a certain scientific view on the subject of coverage of folk instruments in the work of pop performers and orchestral groups, which encourages deep reflection and analysis.*

**Key words:** *syncretism, pop and jazz music, vocal and instrumental ensembles, concert pop.*

**Постановка проблеми.** Народно-інструментальне виконавство має унікальну культуру та історичний етап розвитку займаючи вагоме місце в мистецькому просторі. З джерел народного мистецтва вийшла інструментальна й вокальна музика, танець, які яскраво відображені в музичній і культурній традиції. Особливим і яскравим прикладом є розвиток музичного інструментарію, який характеризується багатством тембрового забарвлення та володіє специфічними засобами музичної виразності. Кожний регіон України має свої унікальні народні музичні інструменти та фольклорні традиції, які слугують в народно-інструментальній практиці. Особливе місце в народно-оркестровій та інструментальній музиці посідає естрадне і джазове виконавство як важлива форма музичного мистецтва.

**Аналіз наукових досліджень і публікацій.** З огляду на різноманіття розвитку народно-інструментальної та естрадно-джазової музики, тематика досліджень, присвячених цим музичним культурам, також є вельми багатогранною. Значна частина наукових праць зосереджена на загальних аспектах еволюції естрадної і джазової музики (М. Барановська, В. Олендарьов, Д. Терубун, О. Яхно). Дослідження взаємозв'язків між джазовою та академічною музикою представлені в роботах О. Воропаєвої, Дж. Колліера, М. Матюхіної, В. Сирова, А. Чернишова та інших.

Синтез фольклору та сучасного музичного виконавства представлені у працях А. Аврамова, Б. Бартока, Гусєва, А. Джонса, І. Земцовського, А. Кастальського, Г. Кочарової та інших. Варто зазначити, що в музикознавчій літературі синтез народно-інструментального та естрадного виконавства рідко розглядається в контексті розвитку музичної культури, що залишається актуальною проблемою для подальших досліджень.

**Мета статті** – осмислення шляхів взаємодії народно-інструментальних та естрадних колективів в контексті розвитку сучасної музичної культури.

**Виклад основного матеріалу.** Народно-інструментальне виконавство – унікальне явище

не лише української, але й світової культури. Воно сягає в далеку давнину супроводжуючи трудові процеси, масові ігри, танці, спортивні змагання і військові походи. Музика народжувалась з глибини народного побуту і широко занурювалась в реальний процес життя. У первісному суспільстві існували не лише різноманітні хорові танці та пісенно-танцювальні дійства, але й народні інструментальні ансамблі, які брали участь в розважальних заходах, маскарадах тощо.

Відомо, що народні інструменти завжди займали важливе місце в музично-виконавській практиці багатьох музикантів. Особливо це можна помітити в естрадно-джазовій музиці. У 60-х роках минулого століття в Україні почалися зароджуватися вокально-інструментальні ансамблі, які поступово набували популярності, завдяки пісенного репертуару та використання електронних музичних інструментів в поєднанні з оригінальними народними інструментами.

На початкових етапах розвитку вокально-інструментального ансамблю «Ватра» спостерігається використання народних інструментів, таких як сопілка та цимбали, що надає музиці особливого національного колориту. На думку, М.Мозгового, сопілка звучить епізодично у творі «Ой під вишнею, під черешнею», особливо у проґраші, де домінує інструментальний супровід. У творі «Гори в Карпатах» на початку чітко виділяється звучання цимбалів, які передають характерний настрій і атмосферу Карпатських гір, а також стрімкість річки Черемош. У середині композиції долучається трембіта, глибокий звук якої пронизує дух гуцульських Карпат, створюючи неповторну звукову картину гірського пейзажу (Мозговий, 2017, с.134).

У давнину гуцули використовували трембіту не лише як музичний, але й як сигнальний та комунікаційний інструмент. Вона слугувала своєрідним «годинником» для мешканців Карпатських гір. Ватаг кошари ставав обличчям до сонця, піднімав трембіту й визначав час. Гудіння трембіти виконувало безліч функцій: воно сповіщало про початок і завершення робочого дня, народження

дитини чи смерть, наближення ворогів, а також про вихід отари в гори чи початок роботи плотогонів. Музичні звуки допомагали мандрівникам, які загубилися, знайти дорогу до поселення, а чабанам — підтримувати зв'язок між собою на відстані. Трембіта була невід'ємною частиною життя та культури жителів Карпат (Мацієвський, 2012).

Подібні експерименти з народними інструментами знаходимо в багатьох вокально-інструментальних ансамблях «Смерічка», «Кобза», «Водограй», «Світязь», «Березень», «Беркут» та інші. Так, у фолк-гурті «Кобза» вперше використовується електробандура на якому грали досвідчені виконавці - це Володимир Кушпета та Костянтин Новицький.

Широко застосовувались старовинні музичні інструменти: бандура, козобас, сопілка, дримба, скрипка, бубон, ліра і, звичайно ж, кобза. На концертах гурт «Кобза» здебільшого виконував роль акомпанементу для вокалістів, показував власну програму в паузах - обробки народних жартівливих пісень, використання народних інструментів та деяких експериментів по змішуванню фолку та джаз-року. За словами, М.Мозгового «Використання електробандури, кобзи найбільш помітно у творах «Віночок українських народних пісень», «Дума», «Діди-козаки», «Лісова пісня» та інші. У творі «Три трембіти» використовується інструмент трембіта, яка зачаровує унікальним карпатським тембровим звучанням. Часто електробандури в унісон з голосом виконували певні рифи чи приспів пісні» (Мозговий, 2017, с. 120). До складу фолк-гурту входили музиканти, які володіли народними інструментами Петро Коваленко (вокал, кобза, сопілки), Валерій Павловський (вокал, цимбали, гітара, сопілки, клавішні). Один з керівників гурту розказував «Я був не лише солістом і клавішником, а й брав сопілку чи ліру. Ми почали співати й а капельно. Для цього робив розширені аранжування. Це було відчутно в таких піснях, як «Ой ходила дівчина бережком», «Ой гаю, гаю, зелен розмаю», «Ой поїхав за снопами».

Цей український колектив став першим, хто записав платівку в Канаді та здійснив професійний тур по містах Канади та Америки. Засновник фестивалю «Передзвін» Андрій Сухарев поділився своїми враженнями від співпраці з гуртом: «Вони відкрили переді мною дивовижний світ українського джазу, фанку, етно та багато іншого... Відтоді, закохавшись у кожен український ансамбль, я постійно згадую одну особливу пісню — «Зачекай» у виконанні ВІА «Кобза» (Сапожнік, 2004, с.15).

Вокально-інструментальний ансамбль «Смерічка», на відміну від фолк-гурту «Кобза», вирізнявся використанням розмаїтої палітри народних музичних інструментів, таких як сопілка, дримба, трембіта та бандура. Ключову роль у звучанні ансамблю відігравав клавішний інструмент, на

якому грав талановитий композитор і керівник колективу Левко Дутківський. Його майстерність дозволяла гармонійно інтегрувати тембри народних інструментів у загальну композицію, створюючи образи природи — спів птахів, звучання карпатських гір і шум гірських потоків. Окрім стандартної ритм-групи, що включала соло-гітару, бас-гітару та ударні, до складу ансамблю входили дві труби. Вони часто виконували сольні партії, а також доповнювали композиції рифами та ритмічними малюнками, створюючи насичену темброву і динамічну палітру. Такий підхід дозволяв «Смерічці» по-новому інтерпретувати українські народні пісні, додаючи їм сучасного звучання й музичної виразності.

На початку 1970-х років вокально-інструментальний ансамбль «Беркут» (м. Івано-Франківськ) активно і творчо функціонував, представляючи гуцульську музичну культуру. Основу репертуару колективу склали традиційна гуцульська музика та старовинні фольклорні наспіви Прикарпаття. Учасники ансамблю досконало володіли народними гуцульськими інструментами, знали й шанували звичаї та обряди свого краю, а також дбайливо зберігали елементи національного одягу, які використовували у сценічних костюмах. Ансамбль «Беркут» приділяв велику увагу інструментальній музиці, майстерно поєднуючи звучання різноманітних духових інструментів, таких як сопілка, трембіта, дримба, окарина, пан-флейта та інших. Їхнє виконання передавало неповторний дух Карпатських гір, відображаючи багатство і самобутність гуцульської музичної традиції.

Важливе місце серед вокально-інструментальних ансамблів займав нео-фольклорний гурт «Медобори», створений у 1980 році в Тернопільській філармонії під керівництвом Олега Марцинківського. Цей колектив вирізнявся унікальним поєднанням сучасних електронних інструментів (бас-гітари, клавішних, соло-гітари) з традиційними музичними інструментами, такими як кобза, сопілка та бандура. Ці народні інструменти відігравали ключову роль у композиційній структурі творів ансамблю. Олег Марцинківський майстерно інтегрував народні інструменти в загальне звучання, надаючи їм провідне місце у мелодичних лініях, програшах, дублюванні вокальних партій і створенні унікальних тембрових відтінків. Завдяки такому підходу «Медобори» стали прикладом вдалої синергії електронної та народної музики, що зберігала національні традиції та водночас надавала їм сучасного звучання. Як зазначав О.Марцинківський: «В аранжуваннях важливе місце займав інструментальний саунд, де чільне місце займали народні інструменти, які надавали особливого українського колориту та цікавого тембрового забарвлення. Пісня та інструментальний супровід мав для мене однакове зна-

чення, оскільки тембр голосу та інструменту перепліталися між собою» (Сапожнік, 2004, с.16).

На сучасному етапі розвитку естрадної та джазової музики особливе місце займає етно-гурт «ДахаБраха», який здобув велику популярність у багатьох країнах світу. Колектив активно використовує українські народні пісні, записані під час фольклорних експедицій учасниками гурту та їхніми колегами-фольклористами в різних регіонах України. Ці пісні, виконані в автентичній манері, гармонійно поєднуються зі звучанням численних інструментів із різних куточків світу. Музика «ДахаБрахи» охоплює широкий спектр жанрів, зокрема мінімалізм, хіп-хоп, соул, блюз і джаз, що додає їхньому звучанню багатогранності та сучасності. Унікальність гурту полягає у використанні як світових, так і традиційних національних інструментів. У колекції колективу налічується близько півсотні інструментів, що дозволяє їм створювати оригінальні музичні композиції, зберігаючи етнічний колорит і водночас експериментуючи зі звуком на різних музичних інструментах:

- ідіофони: тарілка, тріскачки, бубонці, маракаси, шейкер, дзвіночки, музична підвіска («вітерець»); музичні інструменти, що імітують звуки живої природи: шум вітру, шум струмка, шум дощу;

- мембранофони. Ударні: джамбе, табла, дарбука, великий барабан, підлоговий том, гуцульський барабан, гонг, кахон, бубни (деякі з них є також ідіофонами), а також барабани, виготовлені на замовлення; фрикційний –бугай;

- хордофони. Струнно-щипковий –укулеле, струнно-смичковий –віолончель, фрикційний – колісна ліра; клавішний – фортепіано I;

- аерофони. Духові інструменти: діджеріду, жалійка, сопілка, тромбон; коза (волінка); вільні аерофони: акордеон, губна гармоніка, дитяча гармошка, гармошка.

Таке поєднання різноманітних інструментів забезпечує унікальне звучання, що вирізняється особливою манерою співу, сучасними джазовими гармоніями та оригінальними аранжуваннями. Цікаво, що не всі учасники гурту досконало володіють музичними інструментами, однак для них важливим є саме темброве багатство кожного інструменту та його гармонійне поєднання з іншими, зокрема з нетрадиційними інструментами. Такий підхід дозволяє створювати новаторські музичні композиції, які інтригують і захоплюють слухачів. За словами І.Федорової, на інструменті виконується нескладна мелодико-ритмічна фігура, яка береться за основу та повторюється протягом всієї композиції. Такий спосіб створення композицій близький музиці мінімалізму, метод якого полягає у повторі музичних мелодико-ритмічних патернів (Мозговий, 2017).

На думку Л.Ганкіна: «Український гурт “Даха Браха”, мабуть, один з кращих фолк-ансамблів, що з’явився на концертній естраді за останні декілька років: народні пісні вони виконують з якоюсь язичницькою, шаманською несамовитістю. При цьому тут дуже багато чого можна розчутити – і транс, і психоделічний рок, і хіп-хоп; виявляється, весь різноманітний ґрув поточної поп-музики можна знайти у заповідних мелодіях тисячолітньої давності—було б бажання» (Самая, 2017, с.67).

Приємно констатувати, що останнім часом великою популярністю користується Національний академічний оркестр народних інструментів (НАОНІ) під керівництвом відомого музиканта Віктора Гуцала. В їхньому арсеналі — близько 40 інструментів, які здавна були поширеними на українських територіях. Основою концертних програм оркестру є народна інструментальна музика всіх регіонів України. В концертах часто звучать оригінальні ансамблі: сопілкарів, троїстих музик, бандуристів, дримбарів, виконавців на зозульках. НАОНІ не боїться експериментувати із сучасними стилями. Їхня нова програма, з якою гастролюють містами України та за кордоном, „Найкращі світові хіти і саундтреки — це мікс світових музичних шедеврів, які впізнають з перших нот. The Beatles, Deep Purple, ABBA, Adele, Metallica, Depeche Mode, Pink Floyd та ще багатьох інших, саундтреки з улюблених фільмів — „Таксі“, „Пірати Карибського моря“, „Титанік“, „Місія нездійсненна“, „Мисливці за привидами“, хіти гуртів „Океан Ельзи“, „Скрябін“, звучать в новому аранжуванні з особливим манерою виконання. «Попри винятковість колективу та віртуозність кожного з музикантів, ось уже майже півстоліття — скільки існує оркестр — йому доводиться невтомно доводити власну необхідність. Принаймні у цьому переконує художній керівник оркестру Віктор Гуцал.

Варто зауважити, що останнім часом спостерігається зростаючий інтерес симфонічних та камерних оркестрів до експериментів із сучасними стилями та формами. Такі концерти, зазвичай орієнтовані на комерційний успіх, приваблюють широку аудиторію, розширюють гастрольну діяльність і репертуарні можливості колективів. Особливий ефект у таких виступах досягається завдяки використанню світлових, лазерних і відеотехнологій, які створюють елементи шоу і додають емоційної енергетики та видовищності.

Останніми роками на українській музичній сцені з’явилося багато молодих фолк-гуртів, які вдало інтегрують народні інструменти у свої композиції. Вони сміливо експериментують із різними тембрами, досягаючи унікального та самобутнього звучання. Здавалося б, неможливо легко поєднати етнічні інструменти - сопілку, перкусію чи австралійський діджеріду, із сучасними тан-

цювальними ритмами й магичним вокалом, проте такі експерименти відкривають нові горизонти у світовій музичній культурі.

У цьому плані успішно розвивається фольк-гурт GO-A, який успішно переміг в національному відборі на Євробачення 2020. «Народна музика – це наша рідна культура, яку ми любимо та цінуємо. Якщо звернути увагу на більшість західних (особливо американських) хітів, можна побачити, що вони, так чи інакше, мають у собі елементи кантрі – тобто американської народної музики. Українська народна музика не менш (а може і більш) цікава й красива за кантрі. І я вважаю, що основною місією кожного українського виконавця є саме популяризація його народної культури. А електронна музика – це той сучасний драйв, який, на мою думку, чудово доповнює народні мелодії – стверджує клавішник групи Тарас Шевченко».

Цікавим молодим колективом, який успішно використовує елементи фанку, джазу є гурт «Модерн фольк» з м. Дрогобича. Поряд з електронними та струнними інструментами, музиканти використовують сопілку, цимбали, які органічно вписуються в ансамблевий спектр звучання. Виконавці виконують складні ритмічні малюнки й гармонічні акорди, багато імпровізують.

Досить неординарним колективом на українському культурному просторі є львівський фольк-гурт «Lemko Bluegrass Band». Його можна окреслити як "традиційна українсько-американська музика", яка поєднує в собі лемківський блюграсс, карпатський свінг чи гуцульський блюз. Концертуючи Європою та Америкою, окрім власних західно-українських інспірацій музиканти набираються безлічі міжнародних впливів, щоб запропонувати слухачам унікальне трактування музики Карпат. Склад колективу характеризується не лише класичною скрипкою, тромбонам і гітарою, але й мультинаціональними інструментами – трансильванська скрипка Штроха, свінговий контрабас, діксілендовий кларнет, карпатські дрімби й бубни, американське банджо і слайд-гітара, балканська бузукі, німецький мелодіон і турецький саз. Так, цікавими є в їхньому виконанні українські народні пісні: «Буковино ти зелена, ляно», «Шугай», «Ой, Марічко, чичері», «Ішло дівча лучками», лемківська композиція-полька «Ой крочком, коні, крочком».

Варто особливої уваги звернути на ще один львівський фол-гурт «Joguj Kłosc» (Йорій Клоц), який брав участь у багатьох фестивалях та музичних заходах в Україні та закордоном. Музиканти використовують українську латинку як елемент творчості. Хлопці вичавили забійний рок-н-рол і драм-н-бас з наших давніх гуділ. В їхніх руках по-сучасному почали звучати менш вживані, проте дуже оригінальні народні інструменти:

бúхало (бубен, у який століттями товчуть славетні карпатські троїсті музики), реля (колісна ліра, що її використовували лірники, кобзарі), контрагуслі (гуцульська назва альтя), акустична гітара. У їхньому репертуарі давні українські народні пісні, які виконуються в рок-н-рольному стилі, відчувається вплив латиноамериканських ритмів та драйвового саунду. Музиканти вдало експериментують різними тембрами народних інструментів та досягають потужного звучання за допомогою електронних та ударних інструментів.

Варто також виокремити такі гурти, як «Тич-оркестр», «Burdon Folk Band» зі Львова, які відроджують давні традиції української музики з її містикою та глибиною. І роблять це так, що під їхні ритми можна із легкістю танцювати навіть у сучасних клубах. Вони виконують музику інспіровану переважно східно-європейським і, зокрема, карпатським фольклором. Зі всім цим багатокультурним міксом гурт творить своє власне унікальне звучання за допомогою скрипок, бузукі, ліри колісної, морахарпи, дрімби, мандоліни, контрабасу та перкусії. На дебютній платівці «Карпатія» окрім мадярських чардашів, молдавської кадинжи та циганської польки можна почути й центрально-українські пісні, лемківські балади, русинські чардаші, а також гуцульські коломийки.

Нещодавно на українській естраді набув популярності гурт «Ойкумена», який постійно перебуває у творчому пошуку, сміливо експериментуючи з різноманітними інструментами та аранжуванням, виконує сучасну україномовну авторську акустичну музику з елементами етно-джазу та цитування й стилізації українських народних пісень, використовує бандуру, сопілку та перкусійні ритми. Учасники гурту виконують гуцульську пісню «Гоцелка Ксеня», українську народну пісню «Чумаченько», обрядову – «Щедрик».

Не менш популярним є фольк-синтез оркестр «Брацарі» - це 15 професійних музикантів, які окрім гри на музичних інструментах виконують і вокальні партії. Назва гурту «Брацарі» походить від ідентичного гуцульського діалектного слова, яким позначають вишиті манжети сорочки і про схожих між собою братів кажуть, що схожі як брацарі. Назва не випадкова, каже художній керівник колективу, композитор та аранжувальник, Ігор Юзюк, адже учасники гурту «Це професійні музиканти, які сміливо міксують музичні стилі, визначаючи свій спільний доробок як суміш фольку, року, фанку з додаванням джазових вкраплень. Музиканти беруть народні пісні та створюють власні варіації, імпровізації, відтворюють рифи зі складними ритмічними й гармонічними особливостями. Виконавці грають на етноінструментах, таких як коза, флюяра, трембіта, дрімба, цимбали та інші, а також вдало використовують сучасні професійні гітари, барабани, клавішні».

Учасники гурту беруть старі, забуті народні мелодії відтворюючи їх в сучасній естрадно-джазовій манері, вдало поєднуючи електронні та традиційні народні інструменти.

Електро-фолк група «ОНУКА» – це електронне звучання поєднане із народними інструментами. Наталія Жижченко – вокалістка гурту, автор текстів, творчих проєктів. Окрім вокалу, вона використовує сопілку, окарину, свистульку, омні-корд, перкусійні інструменти та вдало застосовує електронні семпли. До складу групи також входять клавішниця та бек-вокалістка Дарина Серт, на ударних інструментах грає Марія Сорокіна та бандурист Євген Йовенко. Важливо додати, що під час концертних турів до групи залучають два тромбони і валторну, один з тромбоністів також грає на трембіті. Євген Філатов є композитором, саунд-продюсером, аранжувальником та арт-директором проєкту.

Учасники групи експериментують з електронними інструментами, використовуючи оригінальні семпли дублюючи їх з народними інструментами – сопілкою, окориною, бандурою та іншими інструментами, вони також використовують сучасні ритми та цікаві аранжування. Так у жовтні 2019 р. у Києві відбувся грандіозний соль-

ний концерт групи ОНУКА у супроводі Національного академічного оркестру народних інструментів під керівництвом В.Гуцала. У концерті брали участь 50 виконавців, які грали на 40 народних інструментах. Програма була побудована за мотивами альбому Онуки - «МОЗАЙКА». У концерті звучала сучасна електронна музика в поєднанні з українськими народними інструментами: цимбалами, кобзами, лірою, басолью, козобасом, сурмою, бугайом, свірелю, берестом, варганом, бандурами.

**Висновки.** Отже, в статті розглянуто особливості використання народних інструментів (сопілка, цимбали, трембіта, дрімба, бандура, козобас та інші) в різноманітних естрадних, джазових, вокально-інструментальних ансамблів, таких як «Ватра», «Черемош», «Кобза», які не лише доповнюють ансамблеве звучання, а й виступають як основні інструменти, гармонійно поєднуючись із вокалом, виконуючи мелодії та додаючи звучанню унікальних ритмічних і тембрових відтінків. В роботі прослідковується діяльність сучасних гуртів, які творчо інтерпретують давні мелодії в сучасній естрадно-джазовій манері використовуючи поєднання електронних та народних музичних інструментів.

#### Література:

1. Волошук Ю. (2008). Чинники взаємодії автентики та академізму в народно-ансамблевому виконавстві Гуцульщини (на матеріалі творчої діяльності ансамблю “Черемош”). *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Вип. XI–XII. Івано-Франківськ: Плай. С. 148–152.
2. Гуцал В. (1978). Грає оркестр українських народних музичних інструментів. Київ. 168 с.
3. Мацієвський І. (2012). Музичні інструменти гуцулів. Вінниця: Нова Книга. 464 с.
4. Мозговий М. (2007). Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні: Дис. на здобуття канд. мистецтв: 17.00.01. Київ. 175 с.
5. Самая Т. (2017). Вокальне мистецтво естради як чинник культурного життя України другої половини ХХ – початку ХХІ століття : дис. канд. мистецтвозн.: 26.00.01. Київ. 199 с.
6. Сапожнік О. (2004). Популярна естрадна музика в Україні: історичний екскурс. *Мистецтво та освіта*. №1. С. 12–18.
7. Черкаський Л. (2003). Українські народні музичні інструменти. Київ: Техніка. 264 с. (Народні джерела).
8. Hasse JE (2000). *Jazz: The first century*. - New York: Harper Collins Publishers. 246 с.

#### References:

1. Voloshchuk Yu. (2008). Chynnyky vzaiemodii avtentyky ta akademizmu v narodno-ansamblevom vykonavstvi Hutsulshchyny (na materiali tvorchoi diialnosti ansambliu “Cheremosh”) [Factors of interaction of authenticity and academicism in folk ensemble performance of Hutsulshchyna (on the basis of creative activity of the ensemble ‘Cheremosh’)]. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Mystetstvoznavstvo*. Vyp. KhI – KhII. Ivano-Frankivsk: Plai. S. 148–152.
2. Hutsal V. (1978). Hraie orkestr ukrainskykh narodnykh muzychnykh instrumentiv [Orchestra of Ukrainian folk musical instruments plays]. Kyiv. 168 s. [in Ukrainian].
3. Matsiievskiy I. (2012). Muzychni instrumenty hutsuliv [Musical instruments of the Hutsuls]. Vinnytsia: Nova Knyha. 464 s. [in Ukrainian].
4. Mozghovyi M. (2007). Stanovlennia i tendentsii rozvytku ukrainskoi estradnoi pisni [Formation and tendencies of development of Ukrainian pop song]: Dys. na zdobuttia kand. mystetstv: 17.00.01. Kyiv. 175 s. [in Ukrainian].
5. Samaia T. (2017). Vokalne mystetstvo estrady yak chynnyk kulturnoho zhyttia Ukrainy druhoi polovyny KhKh – pochatku KhKhI stolittia [Vocal art of the variety art as a factor in the cultural life of Ukraine in the second half of the twentieth and early twenty-first century]: dys. kand. mystetstv: 26.00.01. Kyiv. 199 s. [in Ukrainian].
6. Sapozhnik O. (2004). Populiarna estradna muzyka v Ukraini: istorychnyi ekskurs [Popular pop music in Ukraine: a historical overview]. *Mystetstvo ta osvita*. №1. S. 12–18 [in Ukrainian].
7. Cherkaskyi L. (2003). Ukrainski narodni muzychni instrumenty [Ukrainian folk musical instruments]. Kyiv: Tekhnika. 264 s. (Narodni dzherela). [in Ukrainian].
8. Hasse JE (2000). *Jazz: The first century*. New York: Harper Collins Publishers. 246 s.



## НОТАТКИ

Наукове видання

# Мистецька освіта та розвиток творчої особистості

Випуск 3, 2024

Засновано у 2022 році

Засновники:

Рівненський державний гуманітарний університет;  
Видавничий дім «Гельветика»

Періодичність видання: 6 разів на рік

Українською та англійською мовами

Коректура • В. О. Бабич  
Комп'ютерна верстка • Н. С. Кузнєцова

Формат 60x84/8. Гарнітура Times New Roman.  
Папір офсет. Цифровий друк. Ум. друк. арк. 5,81.  
Підписано до друку 29.11.2024.  
Зам. № 0125/040. Наклад 100 прим.

Надруковано: Видавничий дім «Гельветика»  
65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглєзі, 6/1  
Телефони: +38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08  
E-mail: mailbox@helvetica.ua  
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи  
ДК № 7623 від 22.06.2022 р.