МИСТЕЦТВО В КУЛЬТУРІ СУЧАСНОСТІ: ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА НАВЧАННЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

ВИПУСК 8
ТОМ 1
2026

Вінниця
2026

УДК 37.016:7(06)
М 65

ISSN 3041-1009
e-ISSN 3041-1017
DOI: 10.31652/3041-1017
DOI: 10.31652/3041-1017-2026(8.1)-1-245

Зареєстровано Національною радою з питань телебачення і радіомовлення (Рішення № 1073 від 16.10.2023 року, Протокол № 23, **ідентифікатор медіа R30-02566**)

Збірник присвячений розгляду теоретичних і практичних аспектів навчання мистецтва, а також об'єднанню різних підходів і досліджень щодо його ролі в сучасній культурі.

Збірник включено до переліку наукових фахових видань України категорії «Б»в галузі педагогічних наук, **за спеціальностями: 011 – Освітні, педагогічні науки, 014 – Середня освіта (за предметними спеціалізаціями), 015 – Професійна освіта (за спеціалізаціями)** (Наказ МОН України №920 від 26.06.2024 р.).).

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР

Тетяна Зузяк, кандидат мистецтвознавства, доктор педагогічних наук, професор, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

ЗАСТУПНИК ГОЛОВНОГО РЕДАКТОРА

Наталія Мозгальова, доктор педагогічних наук, професор, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

ВІДПОВІДАЛЬНИЙ СЕКРЕТАР

Віктор Соловей, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Пітанакова Славка, доктор педагогічних наук, доцент Інституту медіаматики та культурної спадщини Жилінський університет, м. Жиліна, Словаччина

Джемма Тур, професорка, старша викладачка Університету Балеарських островів Університет Балеарських островів університет, Іспанія

Олена Гундаренко, кандидата філологічних наук, старший викладач, Інститут медіаматичних досліджень та культурної спадщини Жилінського університету, м. Жиліна, Словаччина

Смирнова Тетяна, доктор педагогічних наук, професор, Комунальний заклад вищої освіти «Академія культури і мистецтв»Закарпатської обласної ради, м. Ужгород, Україна

Олена Швець, доктор педагогічних наук, доцент; Національний лісотехнічний університет України, м. Львів, Україна

Людмила Кондрацька, доктор педагогічних наук, професор Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, м. Тернопіль, Україна

Віктор Лабунець, доктор педагогічних наук, професор Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, м. Кам'янець-Подільський, Україна

Світлана Кізім, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Тетяна Грінченко, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Рекомендовано до друку рішенням Вченої ради Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (протокол № 14 від 17 квітня 2026 року)

Засновник і видавець: Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

Рік заснування: 2023
Збірник публікується двічі на рік

Адреса редакції: 21100, м. Вінниця, вул. К. Острозького, 32 тел. (0432) 61-66-20, факс (0432) 61-28-12
Email: arts@vspu.edu.ua
https://intranet.vspu.edu.ua/eduarts

Обкладинка: Віктор Соловей та Віталіна Томчук, «Декоративні футляри»

ART IN CONTEMPORARY CULTURE: THEORY AND PRACTICE OF TEACHING

COLLECTION OF SCIENTIFIC WORKS

ISSUE 8
VOLUME 1
2026

Vinnytsia
2026

УДК 37.016:7(06)
М 65

ISSN 3041-1009
e-ISSN 3041-1017
DOI: 10.31652/3041-1017
DOI: 10.31652/3041-1017-2026(8.1)-1-245

Registered by the National Council of Television and Radio Broadcasting of Ukraine (Decision No. 1073 of 16.10.2023, Minutes No. 23, **media identifier R30-02566**)

The collection is devoted to theoretical and practical aspects of teaching art, as well as to combining different approaches and research on its role in contemporary culture.

The collection of research papers was added to the list of scientific professional editions of Ukraine, Category «B»in the field of pedagogical sciences, in specialties: **011 - Educational, pedagogical sciences, 014 - Secondary education (by subject specializations), 015 - Vocational education (by specializations)** (Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine . №920 26.06.2024 р.).

EDITORIAL BOARD

EDITOR-IN-CHIEF
Tetiana Zuziak, Candidate of Art History**,** Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

DEPUTY EDITOR-IN-CHIEF
Nataliia Mozghalova, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

EXECUTIVE SECRETARY
Viktor Solovei, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Slavka Pitoňáková Doctor of Philosophy docent Institute of Mediamatics and Cultural Heritage University of Žilina, Zhilina, Slovakia

Gemma Tur Ferrer Professor, Senior Lecturer , Universitat de les Illes Balears, Palma, Balearic Islands, Spain

Hundarenko Olena, Candidate of Philological Sciences, Institute of Mediamatic Research and Cultural Heritage, University of Zhilina, Zhilina, Slovakia

Smyrnova Tetiana, Doctor of Pedagogical Sciences, professor, Municipal institution of higher education "Academy of Culture and Arts" of the Transcarpathian Regional Council, Uzhgorod, Ukraine

Luda Kondratska Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, Ternopil, Ukraine

Olena Shvets, Doctor of Science in Pedagogics, Assistant professor, Ukrainian National Forestry University, Lviv, Ukraine

Viktor Labunets, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor in the Department of Musical Arts, Ivan Ohienko Kamianets-Podilskyi National University, Kamianets-Podilskyi, Ukraine

Svitlana Kizim, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Tetiana Hrinchenko, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Recommended by the Academic Council of Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University (Minutes No 14 of april 17, 2026)

Founder and Publisher: Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University

Year of foundation: 2023
The Journal is published twice a year

Editorial Address: 32, Ostrozkyi str., Vinnytsia, 21100, Ukraine, tel. (0432) 61-66-20, fax (0432) 61-28-12
Email: arts@vspu.edu.ua
https://intranet.vspu.edu.ua/eduarts

Cover image by Viktor Solovey and Vitalina Tomchuk, «Decorative Cases»

ЗМІСТ

Олександр Лавріненко
«Педагогіка зраненого серця»: мистецтво спілкування викладачів зі студентами в умовах війни.....9-19

Інесса Візнюк, Світлана Роготченко, Ірина Чистякова
Психологічні механізми формування емоційного інтелекту засобами творчої діяльності.....**20**-27

Сергій Луць
Українське ювелірне мистецтво на зламі XX – XXI століть у контексті мистецької освіти та регіональних шкіл.....28-42

Тетяна Коваль
Емоційний інтелект у системі мистецької підготовки майбутніх педагогів початкової школи.....43-49

Оксана Шип, Олександр Куцик, Олег Мельничук
Культурологічні виміри поетики слова Закарпаття: освітній контекст та перформативний потенціал 50-57

Олена Верещагіна-Білявська
Підготовка виконавців early music в університетах Fвстрії 58-66

Ірина Мазур
Проблема сценічного хвилювання музикантів: теоретичні аспекти.....67-77

Павло Федака , Максим Мощак, Олеся Долбня
Медіаосвітній вектор інтеграції іміджелогії та спічрайтингу в сучасній соціокультурній галузі.....78-85

Ярослав Новосадов, Дмитро Замишляєв, Назарій Науменко
Розвиток ритмічних здібностей здобувачів класу ударних інструментів як наукова проблема 86-91

Олександр Полончак, Роман Сойма, Віктор Шуфан
Розвиток творчих здібностей бакалаврів засобами музичної імпровізації.....92-97

Наталія Кравцова, Людмила Василевська-Скупа, Анетта Омельченко
Формування самоосвітньої компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва в контексті вокально – диригентської підготовки 98-106

Віктор Крупка, Алла Віннічук, Наталія Солодюк
Мотиви самотності в поезії Володимира Забаштанського.....107-112

Назар Корняк
Діалектика просвітництва в моделюванні методики вокально-виконавського навчання підлітків.....113-120

Юрій Бабчук
Дизайн підземних освітніх просторів: аналіз світового та українського досвіду.....121-130

Лідія Глоба, Ярослава Митровка, Любов Гринь
Взаємозв'язок професійної етики та методології організації переддипломної практики в контексті наукових досліджень із психології і педагогіки 131-137

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Олександр Лисич
Формування художньо-комунікативного досвіду підлітків в ансамблі народної музики: від особистісного розвитку до культурної дипломатії.....138-145

Катерина Онищенко, Тетяна Шабанова, Яна Садварій
Вплив мелодико-гармонічних особливостей сучасної української естрадної пісні на формування професійної культури музиканта 146-153

Чжан Ліньші
Критеріальна база дослідження готовності магістрантів до вокально-викладацької діяльності в умовах змішаного навчання.....154-160

Євген Цанько, Дмитро Гучкович
Роль оркестрового колективу у професійному становленні музиканта-інструменталіста 161-166

Михайло Кісюк
Методологія формування емоційного інтелекту підлітків на уроках музичного мистецтва 167-175

Василь Андрійцьо, Наталія Орєшнікова, Кирил Душин
Документальність як художній прийом у сучасному українському театрі 176-183

Інна Карук, Катерина Колеснік, Тетяна Кривошея
Інтегрований характер дитячого експериментування у контексті розвитку пізнавальної активності дітей дошкільного віку.....184-190

Оксана Кліщ
Володіння графічними техніками як прерогатива реставратора у виборі методики реставрації творів графіки та формулювання рекомендацій щодо їх збереження 191-197

Людмила Шевченко Володимир Уманець,
Інтеграція інноваційних цифрових інструментів у процес професійної підготовки майбутніх викладачів музичного та хореографічного мистецтва 198-207

Тімур Такіров
Формування професійної культури майбутніх реставраторів у контексті сучасної мистецької освіти україни 208-214

Тетяна Белінська
Формування готовності майбутнього фахівця мистецької освіти до професійної діяльності на засадах інтеграції 215-222

Іван Підгурний
Цифрова реконструкція пам'яток у професійній підготовці майбутніх реставраторів творів мистецтва 223-229

Володимир Черкасов, Юлія Мельохіна, Аеліта Шпішак
Формування стійкості студента-піаніста до емоційного вигорання у процесі сценічних виступів.....230-237

Антон Гнатенко
Роль цифрових технологій у підвищенні якості підготовки майбутніх викладачів музичного мистецтва 238-244

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

CONTENTS

Oleksandr Lavrinenko
"Pedagogy of the wounded heart": the art of communicating teachers with students in war conditions 9-19

Inessa Vizniuk, Svitlana Rohotchenko, Iryna Chystiakova
Psychological mechanisms of emotional intelligence formation through creative activity.....20-27

Serhii Luts
Українське ювелірне мистецтво на зламі XX – XXI століть у контексті мистецької освіти та регіональних шкіл.....28-42

Tetiana Koval
Emotional intelligence in the system of artistic training of future primary school teachers 43-49

Oksana Shyp, Oleksandr Kutsyk, Oleg Melnichuk
Cultural dimensions of the poetics of the transcarpathian word: educational context and performative potential.....50-57

Olena Vereshchahina-Biliavska
Training of early music performers at universities in Austria.....58-66

Iryna Mazur
The problem of stage nervousness among musicians: theoretical aspects 67-77

Pavlo Fedaka, Maksym Moschak, Olesia Dolbnia
The media education dimension of integrating image studies and speechwriting into the contemporary socio-cultural sector 78-85

Yaroslav Novosadov, Dmitry Zamyshlyaev, Nazarii Naumenko
The development of rhythmic abilities among students in the percussion instrument class as a research problem.....86-91

Oleksandr Polonchak, Roman Soyma, Viktor Shufan
Development of creative abilities of bachelorstudents through musical improvization 92-97

Nataliia Kravtsova, Lyudmyla Vasylievska-Skupa, Anetta Omelchenko
Developing self-directed learning skills in future music teachers in the context of vocal and conducting training 98-106

Viktor Krupka, Alla Vinnichuk, Nataliia Solodiuk
Motives of loneliness in the poetry of Volodymyr Zabashansky 107-112

Nazar Korniak
The dialectics of enlightenment in modelling the methodology of adolescents' vocal-performance training 113-120

Yuri Babchuk
Design of underground educational spaces: analysis of world and ukrainian experience.....121-130

Lydia Globa, Yaroslava Mitrovka, Lyubov Gryny
The relationship between professional ethics and the methodology for organising pre-graduation placements in the context of research in psychology and education 131-137

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Oleksandr Lysych
Formation of artistic and communicative experience of adolescents in a folk music ensemble: from personal development to cultural diplomacy 138-145

Kateryna Onyshchenko, Tetiana Shabanova, Yana Sadvarii
The influence of the melodic-harmonic features of modern ukrainian pop song on the formation of the professional culture of a musician 146-153

Zhang Linshi
A framework for assessing master's students' readiness for vocal teaching in a blended learning environment.....154-160

Yevhen Tsanko, Dmytro Guchkovych
The role of the orchestra team in the professional development of an instrumental musician.....161-166

Mykhailo Kisiuk
Methodology for forming adolescents' emotional intelligence in musical art classes 167-175

Vasyl Andriytsio, Nataliya Oreshnikova, Kirill Dushin
Documentary style as an artistic device in contemporary ukrainian theatre 176-183

Inna Karuk, Katerina Kolesnik, Tetyana Kryvoshea
Integrative nature of children's experimentation in the context of the development of cognitive activity of preschool children 184-190

Oksana Klishch
Proficiency in graphic techniques as a restorer's prerogative in choosing restoration methodologies for graphic works and formulating recommendations for their preservation 191-197

Ludmula Shechenko Volodymyr Umanets,
Innovative digital tools in the professional training of future teachers of music and choreographic arts 198-207

Timur Takirov
Formation of professional culture of future restorers in the context of contemporary art education in Ukraine 208-214

Tetiana Belinska
The phenomenon of folk stage dance during the war: preservation and representation of national identity in higher education institutions 215-222

Ivan Pidgurnyi
Digital reconstruction of monuments in the professional training of future art restorers 223-229

Vladimir Cherkasov, Yulia Melokhina, Aelita Shpishak
Formation of student pianist resistance to emotional burnout in the process of stage performances 230-237

Anton Gnatenko
The role of digital technologies in improving the quality of training for future music teachers 238-244

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

УДК 37.013.42:316.77:355.01 https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-01

«ПЕДАГОГІКА ЗРАНЕНОГО СЕРЦЯ»: МИСТЕЦТВО СПІЛКУВАННЯ ВИКЛАДАЧІВ ЗІ СТУДЕНТАМИ В УМОВАХ ВІЙНИ.

Олександр Лавріненко

Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України м. Київ, Україна

Надійшла до редакції / Received: 1.02.2026 Схвалено до друку / Accepted: 19.03.2026

Анотація

У статті висвітлюються результати аналізу сутності «зраненого серця» студентської молоді, необхідність організації специфічної взаємодії викладачів зі студентами в умовах війни, шляхи та способи подолання стресу у спілкуванні на лекційних, практичних заняттях, організації різних форм позааудиторної роботи у закладах вищої освіти. Увага акцентується на готовності викладачів ЗВО до обрання оптимального стилю професійно-педагогічного спілкування зі студентами, які пізнали психологічний біль утрат, перебуваючи постійно в емоційному напруженні.

Обґрунтовано необхідність уведення до тезаурусу сучасної психолого-педагогічної науки поняття «Педагогіка зраненого серця», а також визначені провідні методологічні, методичні та науково-практичні принципи уявної, але так необхідної у сучасних реаліях російсько-української війни психолого-педагогічної субдисципліни, пов'язаної із розумінням здатності впливати на інтелект, волю й почуття студентів, серця яких «зранені» внаслідок війни.

Доведено, що опанування викладачами ЗВО мистецтвом спілкування зі студентською молоддю, зокрема техніками стабілізації та психоедукації під час воєнного стану – це не просто необхідність, а визначальна домінанта високого рівня педагогічної майстерності, здатність у важких соціально-політичних умовах організовувати процес здобуття освіти, зберігаючи ментальне здоров'я майбутніх українців.

Схарактеризовано фактори «зраненого серця» молодої людини, на які повинні звертати увагу викладачі, організовуючи процес взаємодії з вихованцями, а також необхідність усвідомлення наставниками-викладачами алгоритму певних дій, що ефективно слугує показником мистецтва спілкування зі студентами, які мають ментальні й психологічні проблеми.

З'ясовано потребу розроблення сучасними закладами вищої освіти України освітньо-кваліфікаційних програм, силабусів та інших документів, що стосуються «Педагогіки зраненого серця», спрямованої на олюднення й опочуттєвлення вітчизняної психолого-педагогічної науки, усвідомлення того, що викладачам ЗВО доведеться довгий час організовувати взаємодію зі студентами, серця яких «зранені» внаслідок війни. А звідси – оволодіння мистецтвом спілкування має стати пріоритетним у царині психолого-педагогічної підготовки майбутніх викладачів в умовах магістратури та системи підвищення професійної кваліфікації.

Ключові слова: педагогіка «зраненого серця», мистецтво спілкування, психолого-педагогічна взаємодія викладачів зі студентами, фактори «зраненого серця» молоді, російсько-українська війна..

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC 37.013.42:316.77:355.01 https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(7)-01

«PEDAGOGY OF THE WOUNDED HEART»: THE ART OF COMMUNICATING TEACHERS WITH STUDENTS IN WAR CONDITIONS

Lavrinenko Oleksandr

Ivan Zyazyun Institute of Pedagogical Education and Adult Education of the National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine

Abstract

This article presents the results of an analysis of the nature of the «wounded heart» among students, the need for specific forms of interaction between faculty and students in wartime conditions, and ways and means of managing stress in communication during lectures and practical classes, as well as organizing various forms of extracurricular activities in higher education institutions. The focus is on the readiness of higher education faculty to choose the optimal style of professional and pedagogical communication with students who have experienced the psychological pain of loss and are constantly under emotional strain.

The paper justifies the need to introduce the concept of «Pedagogy of the Wounded Heart» into the thesaurus of contemporary psychological and pedagogical science, and identifies the key methodological, didactic, and scientific-practical principles of this conceptual, yet so necessary in the current realities of the Russian-Ukrainian war, a psychological and pedagogical sub discipline related to understanding the ability to influence the intellect, will, and feelings of students whose hearts are «wounded» as a result of the war.

It has been proven that for higher education faculty, mastering the art of communicating with students-particularly techniques for emotional stabilization and psycho education during martial law-is not merely a necessity, but a defining feature of high-level pedagogical mastery-the ability to organize the educational process under difficult socio-political conditions while preserving the mental health of future Ukrainians.

This paper describes the factors contributing to a young person's «wounded heart» that educators should take into account when interacting with students, as well as the need for mentors and educators to understand a specific set of steps that effectively serves as a guide for communicating with students who have mental and psychological issues.

It has been determined that modern higher education institutions in Ukraine need to develop educational and qualification programs, syllabi, and other documents related to «Pedagogy of the Wounded Heart» aimed at humanizing and sensitizing domestic psychological and pedagogical science, and recognizing that higher education faculty will have to spend a long time interacting with students whose hearts are «wounded» as a result of the war. Consequently, mastering the art of communication must become a priority in the psychological and pedagogical training of future teachers within the framework of master's programs and professional development systems..

Keywords: «wounded heart2 pedagogy, the art of communication, psychological and pedagogical interaction between teachers and students, factors contributing to the «wounded heart» of young people, the Russian-Ukrainian war....

Постановка наукової проблеми. Психолого-педагогічна освіта в реаліях воєнного стану потребує кардинальних змін, зокрема теоретикам і практикам педагогічної галузі слід серйозно, науково-виважено, неупереджено й достатньо критично поставитися до сутності педагогічної теорії та практики в умовах війни, бо час диктує нові вимоги, а ми всі стаємо невимушеними свідками тих прогалин, що мають місце як у теорії, так і в практичній діяльності. Це, перш за все, стосується організації професійно-педагогічної взаємодії викладачів зі студентами, які змушені працювати у нелегких умовах, часто-густо перебуваючи у стресовому стані. Виникають риторичні питання: чи готові викладачі сучасних ЗВО до роботи під час війни, як спілкуватися зі студентами, які мають «сердешні рубці», понісши втрати рідних, почасти обох батьків, друзів чи одногрупників? Як викладачу «достукатися» до свідомості, до почуттів молодих людей, які бачили війну не на картинах, не на фото чи в Інстаграмі? Можна вже сьогодні вести мову про ціле покоління, чиї серця зранені війною, скалічені рашистськими звірствами, покоління молодих

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

людей – зґвалтованих звір'ям із росії, покоління – знівечене й потоптане закривавленими руськими берцями, «смердючо-зетними» рашистськими танками, градами та БТРами.

Власне сучасні педагогічна і психологічна науки, на превеликий жаль, почасти дистанціюються від конкретики щодо таких нагальних проблем:

- яким чином підготувати викладачів ЗВО до роботи в умовах дії воєнного стану, до роботи зі студентами на окупованих територіях, до організації взаємодії з внутрішньо переміщеними особами, біженцями та інше;
- які провідні методологічні, методичні, науково-практичні стрижневі принципи повинні домінувати в сучасній психолого-педагогічній освіті, що здійснює поступ в умовах війни;
- як увести до системи психолого-педагогічної підготовки майбутніх учителів і викладачів ЗВО бодай окремі складники уявної, на наше переконання, але так необхідної в умовах війни субдисципліни – «Педагогіки зраненого серця»;
- які ж практичні поради розробити для викладачів ЗВО стосовно мистецтва спілкування зі студентами в умовах післявоєнної розбудови країни, з нашим майбутнім, зраненим жорстокою і невиправданою війною.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема педагогіки «зраненого серця» не відображена в сучасних дослідженнях, оскільки цю дефініцію вперше в тезаурус психолого-педагогічної науки введено автором статті. Разом із тим в українському науковому сегменті з'являються публікації, присвячені питанням «зранених» російсько-українською війною XXI століття дитячих сердець, зокрема М. Лучка (Лучко), Н. Савелюк (Савелюк, 2022), Р. Яціва (Яців) та інших.

Для розуміння сутності кардинальних змін вищої освіти, зокрема в умовах дії воєнного стану та викликів, що постають перед сучасними закладами вищої освіти України цінними є висновки науковців Київського університету імені Бориса Грінченка (Є. Ніколаєв, Г. Рій, І. Шемелинець), представлені в аналітичному звіті «Вища освіта в Україні: зміни через війну (Ніколаєв, Рій, Шемелинець, 2023).

Мистецтво спілкування викладачів ЗВО зі студентами, серця яких «зранені» війною представлено у працях О. Берестенко (Берестенко, 2013), Л. Волченко та С. Гарькавець (Волченко, Гарькавець, 2021), О. Листопад (Листопад, 2010), А. Панькевич (Панькевич).

Окремим аспектом у царині дослідження проблематики мистецтва організації професійно-педагогічної взаємодії слід виділити наукову школу педагогічної майстерності викладача ЗВО, що існує у Вінницькому державному педагогічному університеті імені Михайла Коцюбинського, зокрема праці Н. Добіжі (Добіжа, 2011) і О. Зарічної (Зарічна, 2010).

Мета статті. Розкрити сутність поняття «Педагогіка зраненого серця» в обрисах взаємодії викладачів ЗВО зі студентами в умовах війни і післявоєнного відновлення України. Окреслити основні рекомендації мистецтва професійно-педагогічного спілкування з молоддю, серця яких «зранені» внаслідок війни. Обґрунтувати необхідність уведення до системи психолого-педагогічної підготовки майбутніх учителів і системи підвищення кваліфікації викладачів ЗВО нової субдисципліни – «Педагогіка зраненого серця»..

Виклад основного матеріалу. Ведучи мову про «зранене» серце людини, варто усвідомити, від чого серце може зазнати «зранення». Римо-католицький єпископ, домініканець, Микола Петро Лучок стверджує: «Весь наш життєвий негативний досвід, сварки та образи – не проходять безслідно, а залишаються в нас, як рана. Ми почасти ображаємось і нам тяжко пробачати. Ці рани можуть бути малими чи великими, але вони нам болять. І якщо їх не лікувати – це стає причиною ізоляції людини: як від інших людей, так і від стосунків із Богом. Рана та біль зазвичай тримають людину в стані страху. Якщо людина має надвразливість, багато засуджує чи нарікає, має надмірну агресію –можемо робити висновок, що вона вже є зранена. Щоб ці рани не боліли, тобто не створювали нам дискомфорту в житті – потрібно їх лікувати» (Лучок).

Натомість щоденна праця зі студентами ЗВО, як стверджують Н. Павлюк, Ю. Павлюк, С. Криворучко, демонструє уявне ходіння наче по тонкому льоду, оскільки важко уявити, які страшні життєві історії за плечима у вихованців. Сучасні молоді люди бачили те, чого не мали б побачити в мирному житті й це назавжди залишиться у їхній пам'яті, буде повсякчас відбиватися впродовж усього життя на їхніх рішеннях, страхах та виборі (Криворучко, Павлюк, Павлюк).

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Щоб зрозуміти сутність «зраненого серця», варто звернутися до думки організатора і натхненника Арт-центру «Дзиґа» у м. Львові, художника, культуролога і педагога Р. Яціва, який так обґрунтовує цю дефініцію: «Поляризовані емоції... Руйнування гармонійного світовідчування, наруга над мріями, що так стрімко множаться при щасливому дитинстві. З такою реальністю зустрілися сотні тисяч українських дітей, що разом з родинами переживають жахіття війни. Російські нелюди, вірнопіддані раби божевільного кремлівського карлика, брутально втрутилися в особистісні, потаємні закутки душі кожного маленького українця, який не з власної волі почав вивчати не властиві для їх віку поняття» (Яців).

Філософська категорія «Серце дини» найбільш повно визначена у вченнях про дитячу душу П. Юркевича (1826–1874 рр.), про те, як у дитячій чи юнацькій уяві формуються почуття: «Дитина більше, ніж дорослі й учителі, любить відчувати речі та мріяти про них. Ці мрії є основою всякого сильного мислення і розуміння. Почуттєва уява сприяє прагненню дитини до знань. Лише дитячому серцю доступна неоціненна радість знання в таких широких розмірах, в яких вона незнайома більшості батьків та вчителів... Якщо педагог має в собі часточку описаних дитячих прагнень, і якщо він поєднує їх з мистецтвом і силою своєю, то йому природно легко буде перетворити допитливість дітей у волю, або в постійну рішучість віддавати сили розумовій праці, боротися із негативними відчуттями, які повсякчас виникають при всякій дії... Вчитель навчає дітей, повідомляючи різноманітні відомості, але ще більше він навчає їх власним духом і моральним вираженням усієї своєї особистості, досконалістю тих форм, якими користується в процесі викладання» – стверджував величний П. Юркевич.

Ми ж, обґрунтовуючи сутність педагогіки «зраненого серця», відштовхуємось від власне ментальності українців, їхнього ставлення до війни, побачених звірств, що вчиняла так звана російська армія, до тих життєвих труднощів, які повсякчас спіткали студентську молодь, а звідси – необхідно вести мову й про проблеми сердечні.

Можна з подивом, із іронією чи навіть відчаєм констатувати, що власне в часи кривавої російсько-української війни на різного роду освітніх зібраннях точаться дискусії щодо непотрібності вчителя у царині учіння і виховання. Навіть деякі горе-реформатори вітчизняної освітньої галузі обстоюють ідею суцільної заміни особистості вчителя штучним інтелектом, уважаючи, що голограма, заздалегідь уподібнена вчителю чи викладачу ЗВО, може замінити педагога у закладах загальної, передвищої та вищої освіти. «Напади» переважно на педагогічні ВЗО, втілення ідей їх об'єднання із технічними чи іншими непрофільними ЗВО, зокрема в умовах війни, непрофесійні дискусії щодо функціонування фахових педагогічних коледжів має бути розцінено, на наше глибоке переконання, як саботаж і зрадництво. Десанти західноєвропейських та американських експертів-грантоїдів, які міцно «уп'ялись» у керівні структури освітньої сфери зраненої війною України, використовуючи почасти брудні технології, паразитуючи на неоціненних надбаннях української педагогічної і психологічної науки, а також доморощені «вчені-посіпаки», які за гроші ладні «і батька зрадити», підспівуючи своїм «роботодавцям», роблять усе, аби знищити національну педагогічну і психологічну освіти, обезопочуттєвити українського вчителя, викладача ЗВО, вихователя ЗДО. Їхнє опосередковане завдання – зруйнувати із середини Україну, позбавивши педагогічного працівника – особи мудрої, професійної, інтелігентної, здатної впливати на інтелект, волю й почуття своїх вихованців.

Сучасний український учитель, викладач ЗВО гарно підготовлений із конкретного фаху, прекрасно розбирається у тенетах наукових знань тієї галузі, яку він викладає, але:

• не здатний зазирнути в душу дини, бо для нього дитячі очі – щось неосяжне, непотрібне, моторошне;

• не може впливати на три основоположні речі: інтелект, волю й почуття своїх вихованців;

• не вміє опановувати себе у стресових ситуаціях;

• не володіє мистецтвом професійного спілкування з учнями чи студентами, які пізнали біль утрат рідних і близьких, вимушені ховатися у підвалах та бомбосховищах від постійних бомбардувань, стояти на руїнах своїх осель, зі сльозами на очах шукаючи бодай щось, що вціліло після прильоту ворожої ракети чи міни.

Переді мною очі студентки із міста Бучі, яку під час окупації троє рашистів зґвалтували на очах її тата і мами, а потім убили її батьків. Дівчинка не розмовляє...Дівчинка постійно плаче...Приходить

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

на заняття, дивиться довірливо в очі мені, як викладачу, а її душа стогне, а її маленьке сердечко вже все в рубцях! Дитячі лікарі м. Ірпеня, м. Бучі, м. Гостомеля, м. Бородянки, що на Київщині у 60-70 відсотків клінічних випадків констатують наявність рубців на серці, а це – інфаркти... Дитячі інфаркти XXI століття!

Постійне спілкування зі студентами, які пережили жахіття російсько-української війни на заняттях, а також спостереження за роботою колег-викладачів свідчить про разючу відсутність провідних компетентностей з огляду на їхню педагогічну діяльність у військовий час. Чи готові педагогічні працівники до педагогічної взаємодії у післявоєнний період? Чи є у них на руках бодай якісь конкретні рекомендації щодо вирішення цих проблем? Ось тут слід звернути увагу на безпідставно і несправедливо вилучений у більшості ЗВО (почасти навіть у педагогічних), навіть у якісь мірі заборонений курс «Основи педагогічної майстерності». Опанування мистецтвом спілкування зі студентською молоддю, чиї серця «зранені» війною на заняттях з педагогічної майстерності уможливить розвиток таких провідних компетентностей викладача:

- Як говорити зі студентами про війну на лекції, практичному занятті й у позаурочний час, не нашкодивши їм.
- Де викладачу ЗВО брати сили, аби вистояти самому й підтримати вихованців.
- Як упоратися з почуттям безпорадності.
- Як опанувати необхідні техніки стабілізації та психоедукації, щоб зрозуміти, чому саме студенти поводяться в ці часи так, а не інакше, переставши звинувачувати себе в неефективності як професіонала та втрачати самооцінку.
- Як професійно спілкуватися, які в решті-решт дібрати слова, коли студент став свідком бойових дій і що власне робити, якщо вихованці (та й почасти викладач) бояться звуку сирени під час оголошення повітряної тривоги.
- Як викладачу під час війни не втратити здатність відтворювати соціальні зв'язки і як, розмовляючи зі студентом на занятті й самому залишатися спокійним.
- Як педагогу продемонструвати таку важливу професійну якість як надійність, бо саме викладач ЗВО повинен навчитися з правильним тоном голосу, вивіреними жестами продемонструвати намагання захистити себе і своїх вихованців від небезпеки тощо.

Отже, у системі сучасної психолого-педагогічної освіти назріла злободенна потреба уведення до ОПП такої потрібної наразі субдисципліни як «Педагогіка зраненого серця», оскільки всі працівники освітньої галузі без будь-яких винятків будуть стикатися зі «зраненими» війною серцями своїх вихованців.

Для опанування мистецтвом професійної взаємодії викладачів зі студентами в умовах війни слід акцентувати увагу на кардинальній зміні цінності молодих людей. У наукових розвідках О. Христенко виокремлені такі провідні ціннісні орієнтири молодої людини в умовах дії військового стану:

– національна єдність як найважливіша цінність та передумова Перемоги у війні з ворогом;

– українська героїчна історія, духовна етногенетична спадщина, що є тими фундаментальними цінностями, які сьогодні особливо актуалізувалися і мотивують, дають наснагу, героїчно тримають українців у війні;

– віра – віра у майбутнє, у світле майбутнє прийдешніх поколінь;

– оптимізм, завзяття, активність та доброчинність як необхідні цінності у важких умовах війни (Христенко, 2022).

Сучасні викладачі ЗВО повинні достеменно з'ясувати, що ж по-суті може свідчити про «зраненість» серця української молоді, зокрема студентства. Варто прислухатися до висновків професійних психологів, які звертають увагу на проблеми, пов'язані із психічним здоров'ям молоді. Так, К. Левченко та Н. Харитонова акцентують увагу на стресі як важливому чиннику «зраненого серця», відзначаючи, що перманентний стрес, який є буденністю в сучасних військових реаліях, витісняє людину за межі власного вікна толерантності. У результаті такого витіснення порушується гомеостаз нервової системи, який призводить до неконтрольованих свідомістю поведінкових реакцій студентів. Ці реакції відбуваються на рівні рептильної та лімбічної системи. Ці системи – інстинктивні і не піддаються свідомій регуляції, а звідси – стрес-реакції на рівні цих систем є не контрольованими й проявляються на фізіологічному, мисленнєвому (наративному), мовленнєвому та поведінковому рівнях, маючи специфічні прояви та негативні наслідки для самого індивіда й оточення в якому він опинився в момент надзвичайної ситуації. Таким чином, викладач ЗВО має усвідомлювати,

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

що більшість сучасних студентів, завдяки власним умінням долати стрес та психологічний тиск, навчилися жити в дистрессі та можуть з ним боротися, тому це можна інтерпретувати, як одну із ознак майбутнього посттравматичного зростання (Левченко, Харитонова, 2023).

Разом із тим, студенти зі «зраненим серцем», які бачили і відчували війну мають тривогу і страх, повинні пройти певні процеси адаптації, а викладачі ЗВО повсякчас професійно працювати з ними над проблемами психостійкості. З огляду на це, Н. Жигайло та Т. Шолубка зауважують: «Психологічна стійкість студента – успіх у навчанні, його ключ до успіху в сучасному суспільстві, можливість реалізувати себе в будь-яких сферах життєдіяльності людини» (Жигайло, Шолубка, 2022).

Організовуючи спілкування зі студентами в авдиторії чи в позаурочний час, викладачі мають ураховувати й те, що навчальна діяльність студентів завжди пов'язана з високим рівнем стресу, а в умовах власне воєнного стану вплив стресогенних факторів в рази збільшується. Для студента зі «зраненим серцем» властиве часте порушення емоційного, когнітивного, поведінкового і мотиваційного компонентів діяльності, пов'язаних із підвищеним рівнем стресу та зниженням психологічної стійкості.

Проблема «зраненого серця» молоді в Україні стане особливо актуальною після закінчення війни. На переконання М. Левченка, С. Феденько, А. Форостяна війна не триватиме вічно й рано чи пізно доведеться замислитися над своїм майбутнім. Після завершення війни знадобляться знання, без яких неможливо роз¬виватися та будувати кар'єру, а їх отримання стане неможливим без соціальної адаптації до освіт¬нього процесу в умовах війни. Тому дуже важливо, аби молоді люди включалися у навчальний процес, успішно справлялися з вимогами до навчання, опановували компетенції, які вони могли б успішно застосовувати в майбутньому (Левченко, Феденько, Форостян).

Серед основних проблем, що можуть характеризувати стан «зраненого серця» студентської молоді варто виділити:

1. Важкий психоемоційний стан здобувачів вищої освіти (це особливо актуально для осіб із окупованих територій, які змушені були переїхати на відносно безпечні території, або залишились там. Натомість студенти та абітурієнти, які не змогли поки¬нути окуповані регіони, піддаються постійному тиску з боку російських військ (примусова мобі¬лізація, перехід на російські програми здобуття освіти, тотальна мілітаризація неповнолітніх на окупованих тери¬торіях під виглядом «національно-патріотичного вихо-вання тощо).

2. Відсутність належної мотивації до здобуття вищої освіти, бо в умовах дії воєнного стану освіта відходить на задній план. Власне студенти, які знаходяться у важ¬ких життєвих обставинах, втрачають мотивацію до навчання, а їхні пріоритети кардинально зміню¬ються. Домінантною стає безпека та вижи¬вання в нових умовах.

3. Поляризація у суспільстві та часті випадки дис¬кримінації громадян. Переважно українці ставляться до виму¬шено переміщених осіб співчутливо, але все ж таки тра¬пляються поодинокі випадки дискримінації. Найпоширенішою причиною такого негативного став¬лення є думка, що ВПО (внутрішньо переміщені особи) розважаються на новому місці і не бажають працювати. Студенти, переважна більшість із яких покинула окуповані території, також потерпають від такої дискримінації, а це, в свою чергу, унеможливлює їхню швидку соціальну адаптацію до освітнього процесу в умовах війни (Левченко, Феденько, Форостян).

Численні соціологічні дослідження, проведені в Україні впродовж 2022–2025 рр. дозволяють виокремити окремі фактори, що впливали на особистість студентів в умовах війни та їхню психологічну «зраненість», а саме:

1. Вторгнення росії в Україну 24 лютого 2022 року, що спричинило значне переміщення населення як усередині країни, так і за її межі – переважно в країни Європейського Союзу.

2. Освіта стала другорядним пріоритетом, бо з України виїхала велика кількість випускників українських шкіл і переважна більшість із них так і не повернулися та вступили у закордонні ЗВО.

3. Студентам закордонних ЗВО довелося коригувати свій стиль навчання, вивчати мови інших країн, а це потребувало часу й призвело до відставання від освітніх програм.

4. Переважна більшість українців студентів зіткнулися з фінансовими труднощами, зокрема відсутністю житла, одягу, інших речей та обладнання, необхідних для навчання.

5. Відсутність стабільного підключення до Інтернету, відсутність світла та газу, значні

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

руйнування закладів освіти внаслідок бомбардувань ускладнило організацію дистанційного навчання (Березяк, Васильєва, Накорчевська, 2022).

Разом із тим, сучасні українські психологи основною причиною «зраненого серця» студентської молоді визначають стрес. Н. Савелюк зауважує: «У зв'язку з повномасштабною війною в Україні, від 24 лютого 2022 року зазначена ситуація лише погіршилася. Адже, не встигнувши звільнитися від істотних карантинних обмежень, українські громадяни вступили у ще суворіші обмеження воєнного стану. А здобувачі різних рівнів освіти, між іншим, не встигли вийти з умов дистанційної освіти та перейти до дуже важливого для становлення особистості безпосереднього спілкування» (Савелюк, 2022).

Викладачі ЗВО, які постійно взаємодіють зі студентами й намагаються організувати процес спілкування мають достеменно звернути увагу на такі фактори, що характеризують «зранене серце» молоді: «труднощі зосередження», «негативні думки», «підвищене відволікання», «думки про одну й ту ж проблему», «часті помилки та неточності», «хронічна нестача часу», «низька продуктивність діяльності», «зниження апетиту або переїдання», «часте куріння та/або вживання алкоголю», «занепокоєння та підвищена тривожність», «дратівливість і напади гніву», «втрата інтересу до життя», «підвищена втомлюваність», «біль у різних ділянках тіла та часті мігрені», «порушення травлення» тощо (Савелюк, 2022).

На превеликий жаль, потрібно констатувати: державні інституції в умовах війни здійснюють часткову підтримку та допомогу окремих студентів, але відсутні достатні й дієві кроки для підтримання їхнього психологічного стану, зокрема не вистачає психологічних консультацій у ЗВО та психотерапії на державному рівні.

В сучасних ЗВО України особливої гостроти набуває проблема психолого-педагогічної взаємодії викладачів зі студентами, оскільки працюючи із особистістю зі «зраненим серцем», викладач має повсякчас усвідомлювати, що готує цю ж особистість до подальшої професійної діяльності, а це вимагає володіння мистецтвом, філігранною технікою спілкування.

Організовуючи професійно-педагогічну взаємодію, викладач повинен усвідомлювати, що найцінніше для студентів (особливо перших курсів) під час війни – це професійно-виважений стиль спілкування. Студенти-першокурсники, зазвичай, постійно прагнуть, аби їх почули та побачили. Тому для стимулювання розумової діяльності обов'язково потрібно давати їм змогу виговоритись.

Рівень мистецтва спілкування викладача ЗВО залежить від готовності здійснювати певний алгоритм дій для ефективного заспокоєння і підтримки студентів, серця яких «зранені» війною. Викладачі-практики Кам'янець-Подільського національного університету імені І. Огієнка рекомендують дієвий алгоритм певних дій, що сприятиме ефективності професійно-педагогічного спілкування:

1. Говоріть зі студентами, залишаючись спокійними. Перед тим, як комунікувати, варто самому заспокоїтися , щоб не завдати шкоди студенту.

2. Дозволяйте студентам вивільняти ненависть і злість, бо виявляти злість (ненавидіти, лаятися, кричати) – це в часи війни здорова реакція. Можливо це варто робити в ігровій формі, але після вивільнення ненависті та злості слід переключитись на щось добре і позитивне: на обійми, теплий чай, добрі слова одне одному та інше. Викладачам ЗВО варто пам'ятати, що сльози та плач – це нормально в цій ситуації, тому дайте можливість виплакатися.

3. Під час спілкування зі студентами, серця яких «зранені» слід турбуватись про себе й намагатися не розпочинати роботу без «ресурсу». Це означає, що при відсутності сил витримати погляд людини, наповнений болем, її запитання чи реакцію – це, в свою чергу, посилить її стан занепокоєння та безпорадності.

4. Викладач, володіючи мистецтвом спілкування має створити безпечний простір взаємодії. В такому просторі студенти зі «зраненим серцем» відчують близькість – «я з тобою». Цей уявний простір має бути із чітко структурованими правилами і межами контакту.

5. Викладачі ЗВО повинні під час організації педагогічної взаємодії повсякчас допомагати студентам зберігати спокій, долати стрес, а головне – вірити в Перемогу України. Для цього слід вивчати достовірні джерела інформації про спроможності й успіхи ЗСУ, нашої країни, що веде запеклу боротьбу за незалежність і Перемогу (Психологічні рекомендації для викладачів, які працюють під час війни, 2022).

Сучасна психолого-педагогічна освіта повинна зазнати кардинальних змін з огляду на

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

воєнний і післявоєнний стани. Професійна підготовка викладачів ЗВО має враховувати той факт, що студентська молодь зі «зраненим серцем» упродовж 10-15 років потребуватиме пильної уваги і високого рівня професійної майстерності. Не можна сьогодні так нещадно нівелювати український феномен «Педагогічна майстерність», не варто тотально знищувати цю важливу дисципліну шляхом закриття кафедр педагогічної майстерності навіть у педагогічних вищих закладах освіти України, бо сучасна психолого-педагогічна наука має перебудовуватись, олюднюватись, опочуттєвлюватись, ураховуючи певні «специфічні умови» держави, її населення, зруйнованої економіки, психологічний стан,студентства, «зраненого» війною. Слід повсякчас ставити перед викладачами ЗВО набуття здатності оволодіння такими компетентностями:

1. Високий рівень мистецтва психолого-педагогічної взаємодії зі студентами, які пережили стрес і тривогу.

2. Навики переміщення фокусу уваги з академічних успіхів на підтримку і нормалізацію психічного стану вихованців.

3. Демонстрації власного спокою та врівноваженості як найбільш простого способу допомогти заспокоїтись студентській молоді.

4. Уміння майстерно, виважено, тактовно дати студентам можливість висловитись і розповісти про власний настрій, розказати про свої справи тощо.

5. Володіння мистецтвом активного слухання під час спілкування, коли вихованці розповідають про свій сум чи злість, спрямовуючи їхню увагу на маленькі перемоги, сильні сторони, гарні новини.

6. Діяти професійно під час оголошення сигналу «Повітряна тривога!».

7. Вміти дотепно жартувати зі студентами, посміхатись до них, викликати посмішку у відповідь та інше.

Висновки. «Зранене серце» студентів потребує високого професіоналізму педагогів ЗВО. В умовах війни і післявоєнного відновлення України потребують переструктурування, модернізації, навіть кардинальної зміни ОКП, ОКХ, зокрема психолого-педагогічного й соціогуматарного циклів з огляду на потребу формування мистецтва педагогічно виважено впливати на інтелект, волю й почуття вихованців. Разом із тим, слід, на переконання С. Горбачова (освітнього омбудсмена України (2019–2024 рр.) ураховувати такі проблеми в царині розроблення сучасними закладами вищої освіти України освітньо-кваліфікаційних програм:

1. Сучасні дорослі не дуже розуміють дітей. Більшість дорослих мають поганий психологічний стан, як через війну, так і через інші обставини й тому не завжди можуть помічати стан дитини. «Немає іншого шляху вирішення цієї проблеми, крім як просвітництво та формування в суспільстві розуміння прав дитини, зокрема – права дитини на свою позицію, емоції і навіть на страх» – стверджує С. Горбачов (Онищенко).

2. Формування розуміння, що як дітям,учням, студентам, так і дорослим необхідна допомога психолога, бо, скажімо, більша частина батьків досі не розуміє, навіщо потрібен психолог і, відповідно, не звертаються до фахівців.

3. Проблеми вчителів і викладачів ЗВО, закладів передвищої освіти, які перебувають на окупованих територіях й почасти співпрацюють із окупаційними адміністраціями. Педагогічні працівники, працюючи на окупантів, не повинні мати права займати певні посади впродовж тривалого часу.

4. Організація навчання. Назріла потреба, аби в межах одного закладу освіти комбінувалися всі форми здобуття освіти – очна, дистанційна, змішана і потрібні механізми нової організації освітнього процесу та оплати праці педагогічних працівників (Онищенко).

«Педагогіка зраненого серця» як інноваційний складник загальної педагогіки, покликана олюднити й опочуттєвити сучасні психопедагогічні знання. Молоде покоління українців унаслідок війни має дійсно «зранені серця» – переживають психотравмувальний досвід, який безперечно впливатиме на їхнє подальше життя, що дозволить більше цінувати близьких, друзів та інші прості та звичні речі. Викладачі ЗВО мають усвідомити той факт, що їм досить довго доведеться працювати зі «зраненими серцями» студентів, а звідси – бути готовими до майстерного володіння прийомами виявлення турботи та підтримки студентів; майстерності складання реалістичних планів та докладання зусиль для їх утілення; досконалості демонстрування позитивного самосприймання, віри у власні сили та здібності; мистецтва комунікації, спілкування, довершеним професіоналізмом керування почуттями своїх вихованців..

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Список використаних джерел

Березяк К. М., Васильєва О. А., Накорчевська О. П.(2022). Психологічні особливості адаптації студентів до навчання в умовах війни. «Перспективи та інновації науки» (Серія «Педагогіка», Серія «Психологія», Серія «Медицина») № 10(15). URL: http://perspectives.pp.ua/index.php/pis/article/view/2473/2476 (дата звернення 14.01.2026 р.). https://doi.org/10.52058/2786-4952-2022-10(15)-401-411

Берестенко О. Г. (2013). Культура професійного спілкування : навч.-метод.посіб. для студ. ден. та заоч. форм навчання всіх спец. гуманіт.п. Держ. закл. «Луган. нац. ун-т імені Тараса Шевченка». Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка». 299 с.

Є. Ніколаєв, Г. Рій, І. Шемелинець (2023). Вища освіта в Україні: зміни через війну: аналітичний звіт. Київ: Київський університет імені Бориса Грінченка. 94 с. URL: https://osvitanalityka.kubg.edu.ua (дата звернення 16.01.2026 р.).

Гарькавець С. О., Волченко Л. П. (2021). Спілкування в педагогічному процесі : навчальний посіб¬ник. Житомир : ТОВ «Видавничий дім «Бук-Друк». 100 с.

Добіжа Н.В. (2011). Підвищення ефективності індивідуального стилю педагогічного спілкування // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Педагогіка і психологія: зб. наук. праць. – Випуск 34 / Редкол.: В. І. Шахов (голова) та ін. – Вінниця: ТОВ «Планер». С. 106–111.

Жигайло Н., Шолубка Т. (2022). Формування психологічної стійкості студентів ЗВЩ під час війни. Вісник Львівського університету. Серія психологічні науки.Випуск 14. С. 3–14. DOI https://doi.org/10.30970/PS.2022.14.1

Зарічна О. В. (2010). Формування готовності майбутніх учителів до діалогічного спілкування з учнями у процесі професійної підготовки: дис. канд. пед. наук : 13.00.04 / Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського. Вінниця. 254 с.

Криворучко Ю., Павлюк Н., Павлюк Ю. Час війни. Рефлексії... Діти. URL: https://zbruc.eu/node/112113 (дата звернення 17.01.2026 р.).

Левченко К., Харитонова Н. (2023). Стан психічного здоров'я студентської молоді під час війни: наслідки психотравмуючих ситуацій через рік від початку повномасштабного вторгнення. URL: https://conf.ztu.edu.ua/wp-content/uploads/2023/06/273.pdf (дата звернення 17.04.2026 р.).

Левченко М., Феденько С., Форостян А. Особливості соціальної адаптації здобувачів вищої освіти до освітнього процесу в умовах воєнного стану. URL: http://ekhsuir.kspu.edu/handle/123456789/16560 (дата звернення 18.04.2026 р.).

Листопад О. А.(2010). Продуктивно-творчий стиль педагогічного спілкування як засіб розвитку творчої особистості. URL: https: // scienceandeducation.pdpu.edu.ua/doc/2010/6_2010/27.pdf (дата звернення 20.01.2026 р.).

Лучок М. Процес лікування зраненого серця. URL: http://radiomaria.org.ua/proces-likuvannya-zranenogo-sercya-6873 (дата звернення 24.01.2026 р.).

Онищенко О. Освітній омбудсмен: «Ми ризикуємо втратити ціле освітнє покоління». Про дітей під час війни і студентів, яких не випускають за кордон: інтерв'ю. UPL : https://zn.ua/ukr/EDUCATION/osvitnij-ombudsmen-mi-rizikujemo-vtratiti-tsile-osvitnje-pokolinnja.html (дата звернення 26.04.2026 р.).

Панькевич А. С. Психологічний аналіз педагогічної взаємодії викладача і студентів . URL: http://inmad.vntu.edu.ua/portal/static/3D610CD5-E409-42EE-87C8-3096F494ED68.pdf (дата звернення 26.01.2024 р.).

Психологічні рекомендації для викладачів, які працюють під час війни. (2022). UPL: https://meridian.kpnu.edu.ua/2022/03/12/psykholohichni-rekomendatsii-dlia-vykladachiv-iaki-pratsiuiut-pid-chas-viin (дата звернення 27.04.2026 р.).

Савелюк Н. (2022). Переживання стресу в умовах війни: досвід українського студентства. URL: http: // dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/27891/1/Savelyk_Psux_2022.pdf (дата звернення 30.01.2026 р.).

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Христенко О. М. (2022). Цінності української молоді в часи війни: до питання громадянського виховання майбутніх лікарів . Медична освіта. № 2. С. 100–103. https://doi.org/10.11603/m.2414-5998.2022.2.13021

Яців Р. Час війни. Рефлексії... Діти. URL: https://zbruc.eu/node/112113 (дата звернення 2.02.2026 р.)..

References

Bereziak, K. M., Vasylieva, O. A., & Nakorchevska, O. P. (2022). Psychological features of students' adaptation to learning in wartime conditions. Perspektyvy ta innovaciji nauky (Serija "Pedagogika", Serija "Psykhologija", Serija "Medytsyna"), 10(15). Retrieved from http://perspectives.pp.ua/index.php/pis/article/view/2473/2476 (accessed 14.01.2026). https://doi.org/10.52058/2786-4952-2022-10(15)-401-411 [in Ukrainian].

Berestenko, O. H. (2013). Culture of professional communication: navch.-metod. posib. dlja stud. den. ta zaoch. form navchannja vsikh spets. humanit. / Derzh. zakl. "Luhanskyj natsionalnyj universytet imeni Tarasa Shevchenka". Luhansk: Vyd-vo DZ "LNU imeni Tarasa Shevchenka". 299 p. [in Ukrainian].

Nikolaiev, Ye., Rij, H., & Shemelynets, I. (2023). Higher education in Ukraine: changes caused by war: analitychnyj zvit. Kyiv: Borys Grinchenko Kyiv University. 94 p. Retrieved from https://osvitanalityka.kubg.edu.ua (accessed 16.04.2026). [in Ukrainian].

Harkavets, S. O., & Volchenko, L. P. (2021). Communication in the pedagogical process: navchalnyj posibnyk. Zhytomyr: TOV "Vydavnychyj dim "Buk-Druk". 100 p. [in Ukrainian].

Dobizha, N. V. (2011). Increasing the effectiveness of the individual style of pedagogical communication. Naukovi zapysky Vinnytskogo derzhavnogo pedagogichnogo universytetu imeni Mykhajla Kotsiubynskogo. Serija: Pedagogika i psykholohija, 34, 106–111. Vinnytsia: TOV "Planer". [in Ukrainian].

Zhyhajlo, N., & Sholubka, T. (2022). Formation of psychological resilience of higher education students during the war. Visnyk Lvivskogo universytetu. Serija psykholohichni nauky, 14, 3–14. https://doi.org/10.30970/PS.2022.14.1 [in Ukrainian].

Zarichna, O. V. (2010). Formation of readiness of future teachers for dialogical communication with students in the process of professional training: dys. ... kand. ped. nauk: spec. 13.00.04 / Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynsky State Pedagogical University. Vinnytsia. 254 p. [in Ukrainian].

Kryvoruchko, Yu., Pavliuk, N., & Pavliuk, Yu. (n.d.). Time of war. Reflections... Children. Retrieved from https://zbruc.eu/node/112113 (accessed 17.01.2026). [in Ukrainian].

Levchenko, K., & Kharytonova, N. (2023). The state of mental health of student youth during the war: consequences of psychotraumatic situations one year after the beginning of the full-scale invasion. Retrieved from https://conf.ztu.edu.ua/wp-content/uploads/2023/06/273.pdf (accessed 17.04.2026). [in Ukrainian].

Levchenko, M., Fedenko, S., & Forostian, A. (n.d.). Features of social adaptation of higher education applicants to the educational process under martial law. Retrieved from http://ekhsuir.kspu.edu/handle/123456789/16560 (accessed 18.01.2026). [in Ukrainian].

Lystopad, O. A. (2010). Productive and creative style of pedagogical communication as a means of developing a creative personality. Retrieved from https://scienceandeducation.pdpu.edu.ua/doc/2010/6_2010/27.pdf (accessed 20.01.2026). [in Ukrainian].

Luchok, M. (n.d.). The process of healing a wounded heart. Retrieved from http://radiomaria.org.ua/proces-likuvannya-zranenogo-sercya-6873 (accessed 24.04.2026). [in Ukrainian].

Onyshchenko, O. (n.d.). Educational Ombudsman: "We risk losing an entire educational generation". About children during the war and students who are not allowed to go abroad: interview. UPL. Retrieved

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

from https://zn.ua/ukr/EDUCATION/osvitnij-ombudsmen-mi-rizikujemo-vtratiti-tsile-osvitnje-pokolinnja.html (accessed 26.01.2026). [in Ukrainian].

Pankevych, A. S. (n.d.). Psychological analysis of pedagogical interaction between teacher and students. Retrieved from http://inmad.vntu.edu.ua/portal/static/3D610CD5-E409-42EE-87C8-3096F494ED68.pdf (accessed 26.01.2024). [in Ukrainian].

Psychological recommendations for teachers working during the war. (2022). UPL. Retrieved from https://meridian.kpnu.edu.ua/2022/03/12/psykholohichni-rekomendatsii-dlia-vykladachiv-iaki-pratsiuiut-pid-chas-viin (accessed 27.01.2026). [in Ukrainian].

Saveliuk, N. (2022). Experiencing stress in wartime: the experience of Ukrainian students. Retrieved from http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/27891/1/Savelyk_Psux_2022.pdf (accessed 30.01.2026). [in Ukrainian].

Khrystenko, O. M. (2022). Values of Ukrainian youth during the war: on the issue of civic education of future doctors. Medychna osvita, 2, 100–103. https://doi.org/10.11603/m.2414-5998.2022.2.13021 [in Ukrainian].

Yatsiv, R. (n.d.). Time of war. Reflections... Children. Retrieved from https://zbruc.eu/node/112113 (accessed 02.02.2026). [in Ukrainian].

Про автора

Олександр Лавріненко, доктор педагогічних наук, професор, головний науковий співробітник відділу теорії і практики педагогічної освіти Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України м. Київ, Україна, e-mail: pedmeister@ukr.net

About the Author

Oleksandr Lavrinenko, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Chief Researcher of the Department of Theory and Practice of Pedagogical Education of the Ivan Zyazyun Institute of Pedagogical Education and Adult Education of the National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine, e-mail: pedmeister@ukr.net

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

УДК 378.147:81'373.2:008(477) https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-02

ПСИХОЛОГІЧНІ МЕХАНІЗМИ ФОРМУВАННЯ ЕМОЦІЙНОГО ІНТЕЛЕКТУ ЗАСОБАМИ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Інесса Візнюк [1], Світлана Роготченко [2], Ірина Чистякова [3],

[1] Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м.Вінниця, Україна

[2] Інституту проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України, м.Київ, Україна

[3] Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка, м.Суми, Україна

Надійшла до редакції / Received: 08.02.2026 Схвалено до друку / Accepted: 19.03.2026

Анотація

Актуальність теми зумовлена тим, що емоційний інтелект є важливою умовою психологічного благополуччя, ефективної комунікації, саморегуляції та соціальної адаптації особистості. Творча діяльність має значний потенціал у його розвитку, оскільки через самовираження, рефлексію та емоційне проживання досвіду сприяє усвідомленню власних почуттів, розвитку емпатії, креативності та навичок емоційної саморегуляції. Тому вивчення психологічних механізмів формування емоційного інтелекту засобами творчої діяльності має теоретичне і практичне значення для психології, освіти та консультування. Метою статті є вивчення психологічних механізмів формування емоційного інтелекту засобами творчої діяльності. Методи дослідження. У дослідженні використано теоретичні, емпіричні та статистичні методи. До теоретичних належали аналіз, синтез, порівняння, класифікація й систематизація наукових джерел з метою узагальнення сучасних підходів до проблеми емоційного інтелекту та творчої діяльності. Емпіричне дослідження здійснювалося за допомогою комплексу психодіагностичних методик: опитувальника емоційного інтелекту (шкала Лайкерта), методики визначення емоційного інтелекту Н. Холла, шкали тривожності Спілбергера–Ханіна, шкали тривоги Бека та кольорового тесту ставлень О. Еткінда. Отримані результати свідчать про переважання середнього та високого рівнів емоційного інтелекту в більшості респондентів, водночас більш уразливими компонентами залишаються емоційна обізнаність і здатність до керування емоціями. Показники тривожності вказують на наявність підвищеного психоемоційного напруження у частини студентів, що зумовлює необхідність застосування психопрофілактичних і корекційних методів. Висновок. Встановлено, що арт-терапевтичні практики сприяють зниженню емоційної напруги, підвищенню емоційної стабільності, розвитку емпатії та навичок саморегуляції. Найбільш ефективними виявилися ізотерапія та музикотерапія, які забезпечують безпечне вираження переживань, активізують емоційну рефлексію та сприяють гармонізації внутрішнього стану. Кореляційний аналіз підтвердив наявність статистично значущого зворотного зв'язку між рівнем емоційного інтелекту та тривожністю, що свідчить про його роль як важливого ресурсу психологічної адаптації. Доведено, що центральним механізмом впливу творчої діяльності на розвиток емоційного інтелекту є посилення емоційної обізнаності, прийняття переживань і формування навичок емоційної саморегуляції.

Ключові слова: емоційний інтелект, арт-терапія, творча діяльність, емоційна саморегуляція, емпатія, тривожність, психоемоційна стійкість, психологічне благополуччя.

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC 378.147:81'373.2:008(477) https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-02

PSYCHOLOGICAL MECHANISMS OF EMOTIONAL INTELLIGENCE FORMATION THROUGH CREATIVE ACTIVITY

Inessa Vizniuk [1], Svitlana Rohotchenko [2], Iryna Chystiakova [3],

[1] Vinnytsia State Pedagogical University named after Mykhailo Kotsiubynskyi, Vinnytsia, Ukraine

[2] Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine, Kyiv, Ukraine

[3] Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko

Abstract

Relevance of the topic is determined by the fact that emotional intelligence is an important condition for psychological well-being, effective communication, self-regulation, and social adaptation of the individual. Creative activity has significant potential for its development, since through self-expression, reflection, and emotional experience it promotes awareness of one's own feelings, the development of empathy, creativity, and emotional self-regulation skills. Therefore, the study of psychological mechanisms of emotional intelligence formation through creative activity has both theoretical and practical significance for psychology, education, and counseling. The purpose of the article is to study the psychological mechanisms of emotional intelligence formation through creative activity. Research methods. The study used theoretical, empirical, and statistical methods. Theoretical methods included analysis, synthesis, comparison, classification, and systematization of scientific sources in order to generalize modern approaches to the problem of emotional intelligence and creative activity. The empirical study was carried out using a set of psychodiagnostic methods: the Emotional Intelligence Questionnaire (Likert scale), N. Hall's Emotional Intelligence Test, the Spielberger–Khanin Anxiety Scale, the Beck Anxiety Inventory, and O. Etkind's Color Attitude Test. The results obtained indicate the predominance of medium and high levels of emotional intelligence among most respondents, while emotional awareness and the ability to manage emotions remain relatively more vulnerable components. Anxiety indicators reveal increased psycho-emotional tension in some students, which determines the need for preventive and corrective psychological interventions. Conclusion. It has been established that art therapy practices contribute to reducing emotional tension, increasing emotional stability, developing empathy, and improving self-regulation skills. The most effective methods were art therapy (drawing therapy) and music therapy, which ensure safe expression of experiences, activate emotional reflection, and promote internal balance. Correlation analysis confirmed a statistically significant negative relationship between emotional intelligence and anxiety, indicating its role as an important resource for psychological adaptation. It was proved that the central mechanism of the influence of creative activity on the development of emotional intelligence is the enhancement of emotional awareness, acceptance of experiences, and the formation of emotional self-regulation skills.

Keywords: emotional intelligence, art therapy, creative activity, emotional self-regulation, empathy, anxiety, psycho-emotional stability, psychological well-being..

Постановка наукової проблеми. Актуальність обґрунтування психологічних механізмів формування емоційного інтелекту засобами творчої діяльності зумовлена тим, що емоційний інтелект сьогодні розглядається як важлива умова психологічного благополуччя, ефективної комунікації, саморегуляції та соціальної адаптації особистості. У наукових працях емоційний інтелект (EI) описується як здатність розпізнавати, розуміти, використовувати й регулювати емоції, а сучасні українські дослідження прямо пов'язують його розвиток із тренінговими, освітніми та арт-терапевтичними технологіями. Водночас творча діяльність має значний розвивальний потенціал, оскільки через художнє самовираження, символізацію переживань, рефлексію та емоційне проживання досвіду вона сприяє кращому усвідомленню власних почуттів, розвитку емпатії, креативності та навичок

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

емоційної саморегуляції. Окремі українські праці в галузі мистецької освіти також показують, що вправи, ігри та творчі завдання можуть бути ефективним засобом розвитку емоційного інтелекту, зокрема в дітей і студентської молоді. Вивчення психологічних механізмів формування емоційного інтелекту засобами творчої діяльності має як теоретичне, так і практичне значення для психології, освіти та консультативної практики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблему емоційного інтелекту, його структури та розвитку досліджували П. Саловей, Дж. Майєр, Д. Карузо, Р. Бар-Он, Д. Ґоулман, а також на концептуальному рівні – Г. Гарднер; їхні праці стали основою сучасного розуміння емоційного інтелекту як здатності до емоційного пізнання й регуляції. Психологічні механізми розвитку емоційного інтелекту в українській науці вивчали С. Дерев'янко, В. Зарицька, Т. Гура, М. Шпак, О. Журавльова, які аналізували тренінгові технології, емоційну компетентність і цілеспрямований розвиток емоційного інтелекту. Зв'язок емоційного інтелекту з креативністю та творчою діяльністю висвітлювали О. Кліпкова, Р. Шпіца, Н. Коваль, а питання арт-терапії як засобу розвитку емоційного інтелекту представлено, зокрема, у навчально-методичних і наукових працях, де згадуються О. Вознесенська та інші дослідники арт-терапевтичного підходу (–15)

Мета статті – є вивчення психологічних механізмів формування емоційного інтелекту засобами творчої діяльності.

Виклад основного матеріалу. Арт-терапія є ефективним засобом психологічної допомоги, оскільки через творчість забезпечує безпечне вираження емоцій і внутрішніх переживань. Вона сприяє зниженню емоційної напруги, розвитку емпатії, емоційної саморегуляції, самовираження та самопізнання. Водночас арт-терапія розвиває soft skills – емоційний інтелект, комунікативність, співпрацю, а також hard skills – практичні творчі вміння, креативне мислення та здатність до аналізу власних переживань. Різні види арт-терапії, засновані на творчій діяльності, сприяють психологічному благополуччю особистості (табл. 1)..

Таблиця 1

Цифрові показники ефекту арт-практик (n=88)

Ранг	Практика	M рангу (SD)	Top-1, n (%)	Top-3, n (%)	Короткий висновок
1	Ізотерапія	2,4 (1,6)	26 (29,5%)	61 (69,3%)	Найчастіше вибирають як найдієвішу для напруги й усвідомлення емоцій
2	Музикотерапія	3,1 (1,7)	18 (20,5%)	54 (61,4%)	Сильний стабілізувальний ефект, швидке заспокоєння
3	Казкотерапія	4,0 (2,0)	10 (11,4%)	39 (44,3%)	Підсилює прийняття переживань і смислову інтеграцію
4	Колаж-терапія	4,6 (2,1)	8 (9,1%)	33 (37,5%)	Добре структурує переживання, підтримує рефлексію
5	Драматерапія	5,2 (2,3)	6 (6,8%)	28 (31,8%)	Сприяє соціальним навичкам, але потребує більшої готовності
6	Танцювально-рухова	5,8 (2,4)	5 (5,7%)	24 (27,3%)	Ефективна для тілесної регуляції, але не всім комфортна
7	Пісочна терапія	6,4 (2,2)	4 (4,5%)	20 (22,7%)	Корисна для "прихованих" переживань, але менш доступна організаційно
8	Лялькотерапія	6,9 (2,3)	3 (3,4%)	17 (19,3%)	У частини студентів знижена прийнятність через вікові стереотипи
9	Глинотерапія	7,4 (2,1)	3 (3,4%)	14 (15,9%)	Сильна для окремих запитів (злість/напруга), але не універсальна
10	Арт-терапевтичне письмо	8,2 (1,9)	5 (5,7%)	12 (13,6%)	Потребує високої вербалізації й рефлексії, тому ефект повільніший

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

У дослідженні використано теоретичні, емпіричні та статистичні методи. До теоретичних належали аналіз, синтез, порівняння, ранжування, класифікація й систематизація наукових джерел з метою узагальнення сучасних підходів до проблеми емоційного інтелекту та творчої діяльності.

Емпіричне дослідження здійснювалося за допомогою комплексу психодіагностичних методик: опитувальника емоційного інтелекту (шкала Лайкерта), методики визначення емоційного інтелекту Н. Холла, шкали тривожності Спілбергера-Ханіна, шкали тривоги Бека та кольорового тесту ставлень О. Еткінда. Використання цих адаптованих в українських дослідженнях (В. Барко, В. Остапович, П. Олешко, О. Кокун, Н. Холл, Є. Ільїн, Ю. Ханін та ін.) методик дало змогу комплексно оцінити рівень емоційного інтелекту, тривожності та емоційного стану респондентів. Для обробки результатів застосовано методи математичної статистики: кореляційний аналіз, t-критерій Стьюдента, критерій Пірсона χ^2 та методи дескриптивної статистики, що дозволило визначити взаємозв'язки між показниками та оцінити динаміку змін у процесі дослідження.

У межах дослідження схарактеризовано також результати авторської анкети (n = 88 студентів) дали змогу описати профіль змін, пов'язаних із впливом арт-терапевтичних занять на емоційну сферу та складові емоційного інтелекту. Отримані дані інтерпретувалися за шістьма інтегральними показниками, кожен з яких відображає окремий психологічний механізм: усвідомлення емоцій, регуляція емоцій, емоційна стабільність, емпатія та соціальна чутливість, емоційне прийняття і самоставлення, суб'єктивна оцінка ефективності арт-терапії. Такий розподіл показників є змістовно виправданим, оскільки відповідає логіці розвитку емоційного інтелекту: від розпізнавання власних переживань – до їх керування, соціального розуміння та прийняття себе, а також відображає практичний компонент – оцінку дієвості втручання учасниками.

Показники авторської анкети (рис. 1) були згруповані у шість змістових шкал, що відображають ключові компоненти емоційного інтелекту та очікувані ефекти арт-терапевтичного впливу. «Усвідомлення власних емоцій» (4–20 балів) оцінювало здатність студентів помічати, називати й відстежувати власні переживання у процесі творчої діяльності; рівні (низький, середній, високий) є методично обґрунтованими, оскільки відповідають переважним відповідям за шкалою Лайкерта: від труднощів рефлексії до сформованої емоційної обізнаності. Для студентської вибірки цей показник є базовим, адже в умовах навчального навантаження та воєнних стресорів саме емоційне усвідомлення забезпечує подальшу саморегуляцію. Емпірично встановлено, що низький рівень (4–9 балів) мав 18 студентів (20,5%), середній (10–15) – 42 (47,7%), високий (16–20) – 28 (31,8%); середній показник становив M = 14,8 (SD = 3,6), що відповідає 3,7 бала на пункт і свідчить про загалом достатній рівень емоційної усвідомленості в більшості респондентів.

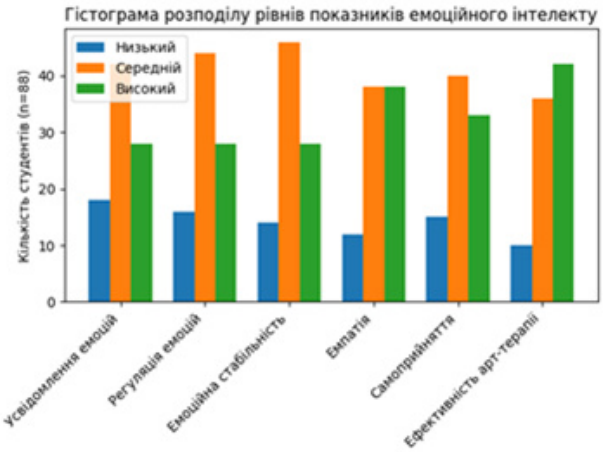


Рис. 1. Гістограма розподілу рівнів за шістьма шкалами для вибірки n = 88

Кореляційний аналіз взаємозв'язку між арт-терапевтичними практиками та розвитком емоційного інтелекту був здійснений з метою виявлення статистично значущих залежностей між показниками емоційної обізнаності, саморегуляції, емпатії, емоційної ресурсності та рівнями тривожності студентів. Такий підхід дозволив не лише встановити напрям і силу взаємозв'язків між змінними, а й емпірично обґрунтувати психологічний механізм впливу арт-терапії на психоемоційну сферу особистості. Аналіз кореляцій створює можливість інтегрувати результати різних методик (опитувальника емоційного інтелекту, шкал тривожності та авторської анкети) в єдину пояснювальну модель, що відображає роль арт-

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

терапевтичних практик у формуванні емоційної стійкості та зниженні тривожності (табл. 2).

Таблиця 2

Узагальнення показників у межах норми та зони ризику (n = 88)

Методика	Показник	Середнє (M ± SD)	Переважний рівень	У межах норми	Зона ризику
EI P. Лайкерта	Усвідомлення емоцій	11,4 ± 2,6	Середній (50%)	81,8% середній і високий)	18,2% низький
	Регуляція емоцій	11,1 ± 2,8	Середній (47,7%)	79,5% середній і високий	20,5% низький
	Емпатія	11,8 ± 2,4	Середній/високий	86,4%	13,6%
	Соціальний вплив	11,3 ± 2,7	Середній	83,0%	17,0%
	Емоційна ресурсність	11,6 ± 2,5	Середній/високий	84,1%	15,9%
	Загальний EI	57,2 ± 9,4	Середній (52,3%)	84,1%	15,9%
EI Н. Холла	Емоційна обізнаність	20,9 ± 4,8	Середній (51,1%)	80,6%	19,3%
	Керування емоціями	20,1 ± 5,2	Середній (48,9%)	77,3%	22,7%
	Самомотивація	21,2 ± 4,7	Середній (52,3%)	83,0%	17,0%
	Емпатія	22,0 ± 4,3	Середній високий	86,3%	13,6%
	Розпізнавання емоцій інших	21,5 ± 4,6	Середній	84,1%	15,9%
	Загальний EI	105,7 ± 18,9	Середній (53,4%)	81,8%	18,2%
STAI	Ситуативна тривожність	42,6 ± 9,8	Середній (50%)	70,5% (низький і середній)	29,5% високий
	Особистісна тривожність	44,1 ± 8,7	Середній (54,5%)	0,5%	29,5% високий
BAI	Загальна тривога	18,4 ± 9,1	Помірний	43,1% min легкий	56,9% помірно високий

Твердження про те, що переважна більшість студентів (80–86%) має середній або високий рівень емоційного інтелекту, підтверджується тим, що за всіма ключовими шкалами EI частка респондентів із середнім/високим рівнями стабільно переважає, а низькі рівні становлять відносно невелику частину (близько 14–22%). Такі міркування дозволяють інтерпретувати загальний профіль EI як достатньо сформований для вікової групи студентів і як такий, що відповідає «функціональній нормі» – тобто забезпечує ефективну соціальну взаємодію, навчальну діяльність і базову емоційну адаптацію.

Висновок про найбільш розвинені компоненти (емпатія, соціальна чутливість, емоційна ресурсність) є логічним, тому що саме за цими шкалами спостерігається найвища частка високих рівнів і найнижча частка низьких. Така зумовленість означає, що студенти краще справляються з розумінням емоцій інших, підтримкою взаємодії та використанням емоцій як ресурсу (для рішень, цілей і розвитку), ніж із регуляторними механізмами. Додатково це можна пояснити й контекстно: студентське середовище (особливо в гуманітарних і соціальних спеціальностях) природно тренує комунікацію та емпатійність через постійну взаємодію, групові форми навчання й рефлексивні практики.

Виявлено сильний позитивний зв'язок між показниками емоційного інтелекту за методиками Лайкерта і Холла ($r = 0,74$; $p \leq 0,01$), що підтверджує їхню узгодженість у вимірюванні здатності усвідомлювати та

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

регулювати емоції. Встановлено також помірно-сильні негативні кореляції між емоційним інтелектом і тривожністю (STAI-S r ≈ -0,46...-0,49; STAI-T r ≈ -0,55...-0,58; BAI r ≈ -0,52...-0,54), що свідчить: вищий рівень емоційного інтелекту пов'язаний зі зниженням реактивної та особистісної тривожності. Сильний зв'язок між ситуативною та особистісною тривожністю (r = 0,71), а також кореляції з BAI (r = 0,62–0,68) показують, що психологічна напруга супроводжується соматичними проявами. Отримані результати підтверджують, що емоційний інтелект є важливим ресурсом психоемоційної стійкості, а арт-терапія може знижувати тривожність через розвиток емоційної обізнаності та навичок саморегуляції.

Дані кольорового тесту ставлень О. Еткінда (n = 88) дозволили виявити приховані емоційні стани студентів. Порівняння результатів у експериментальній (n = 44) та контрольній (n = 44) групах показало тенденцію до покращення емоційного стану в експериментальній групі після впровадження арт-терапевтичної програми. Загалом результати свідчать про достатній рівень емоційного інтелекту студентів за наявності помірної тривожності та підкреслюють доцільність використання арт-терапії для розвитку емоційної саморегуляції і підвищення психоемоційної стійкості.

Висновки. Результати емпіричного дослідження (n = 88) засвідчили, що більшість студентів мають середній і високий рівні емоційного інтелекту, водночас більш уразливими компонентами залишаються емоційна обізнаність і саморегуляція. Показники тривожності свідчать про підвищене психоемоційне напруження у частини респондентів, що актуалізує потребу в психопрофілактичних заходах. Найбільш ефективними арт-терапевтичними методами виявилися ізотерапія та музикотерапія, які сприяють швидкому зниженню емоційної напруги, усвідомленню переживань і розвитку навичок саморегуляції. Кореляційний аналіз показав статистично значущий зворотний зв'язок між рівнем емоційного інтелекту та тривожністю, що підтверджує роль емоційного інтелекту як ресурсу психологічної стійкості.

Отже, арт-терапія виступає ефективним засобом розвитку емоційної обізнаності та саморегуляції, що сприяє зниженню тривожності й підвищенню рівня емоційного інтелекту студентів...

Список використаних джерел:

Bar-On, R. (1997). The Bar-On Emotional Quotient Inventory (EQ-i). Technical manual. Toronto: Multi-Health Systems.

Derevianko, S. P. (2008). Aktualizatsiia emotsiinoho intelektu v emotsiiohennykh umovakh. Sotsialna psykholohiia, 1(27), 96–104.

Gardner, H. (1983). Frames of mind: The theory of multiple intelligences. New York: Basic Books.

Goleman, D. (1995). Emotional intelligence. New York: Bantam Books.

Klipkova, O. I. (2021). Vplyv emotsiinoho intelektu na realizatsiiu kreatyvnykh mozhlyvostei indyvida. Visnyk Lvivskoho torhovelno-ekonomichnoho universytetu. https://doi.org/10.36477/2522-1205-2021-64-13

Koval, N., & Shpitsa, R. (2021). Rozvytok emotsiinoho intelektu uchniv pochatkovoi shkoly v konteksti mystetskoi osvity. Molodyi vchenyi, 11(99), 197–200. https://doi.org/10.32839/2304-5809/2021-11-99-44

Mayer, J. D., Salovey, P., & Caruso, D. R. (2004). Emotional intelligence: Theory, findings, and implications. Psychological Inquiry, 15(3), 197–215. https://doi.org/10.1207/s15327965pli1503_02

Salovey, P., & Mayer, J. D. (1990). Emotional intelligence. Imagination, Cognition and Personality, 9(3), 185–211. https://doi.org/10.2190/DUGG-P24E-52WK-6CDG

Shpak, M. M. (2016). Emotsiinyi intelekt yak osobystisnyi resurs zabezpechennia psykholohichnoho blahopoluchchia molodshykh shkoliariv. Nauka i osvita, 5, 266–270. https://doi.org/10.24195/2414-4665-2016-5-44

Vizniuk, I. M., Dolynnyi, S. S., Kylyvnyk, V. V., & Plakhotniuk, H. M. (2025). Interaktyvni metody yak zasib formuvannia etnokulturnoi refleksii maibutnikh filolohiv. Pedahohichna Akademiia: naukovi zapysky, 23, 1–19. https://doi.org/10.5281/zenodo.17312346

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Vizniuk, I., Dolynna, A., Dolynnyi, S., & Paikush, M. (2025). Vplyv muzychnoho suprovodu na psykhovehetatyvnyi status ta emotsiine blahopoluchchia liudyny v umovakh sytuatsii nevyznachenosti. Mystetstvo v kulturi suchasnosti: teoriia ta praktyka navchannia, 2(5), 78–86. https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025(5-2)-26

Vizniuk, I., Dolynna, A., Dolynnyi, S., & Volokhata, K. (2025). Tvorchist yak shliakh do vidnovlennia: art-terapiia pid chas viiny. Mystetstvo v kulturi suchasnosti: teoriia ta praktyka navchannia, 5, 108–115. https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025(5-1)-13

Voznesenska, O., & Mova, L. (2007). Art-terapiia v roboti praktychnoho psykholoha: vykorystannia art-tekhnolohii v osviti. Kyiv: Shkilnyi svit.

Zarytska, V. V. (2010). Emotsiinyi intelekt: analiz naukovykh teorii. Teoriia i praktyka suchasnoi psykholohii, 1, 17–22.

Zhuravlova, L. P. (2007). Psykholohiia empatii. Zhytomyr: Vyd-vo ZhDU im. I. Franka..

References:

Bar-On, R. (1997). The Bar-On Emotional Quotient Inventory (EQ-i): Technical manual. Toronto: Multi-Health Systems [in Canada].

Derevianko, S. P. (2008). Actualization of emotional intelligence in emotionally stressful conditions. Sotsialna psykholohiia, 1(27), 96–104 [in Ukrainian].

Gardner, H. (1983). Frames of mind: The theory of multiple intelligences. New York: Basic Books [in USA].

Goleman, D. (1995). Emotional intelligence. New York: Bantam Books [in USA].

Klipkova, O. I. (2021). Influence of emotional intelligence on the realization of creative potential of the individual. Visnyk Lvivskoho torhovelno- ekonomichnohouniversytetu. https://doi.org/10.36477/2522-1205-2021-64-13 [in Ukrainian].

Koval, N., & Shpitsa, R. (2021). Development of emotional intelligence of primary school students in the context of art education. Molodyi vchenyi, 11(99), 197–200. https://doi.org/10.32839/2304-5809/2021-11-99-44 [in Ukrainian].

Mayer, J. D., Salovey, P., & Caruso, D. R. (2004). Emotional intelligence: Theory, findings, and implications. Psychological Inquiry, 15(3), 197–215. https://doi.org/10.1207/s15327965pli1503_02 [in USA].

Salovey, P., & Mayer, J. D. (1990). Emotional intelligence. Imagination, Cognition and Personality, 9(3), 185–211. https://doi.org/10.2190/DUGG-P24E-52WK-6CDG [in USA].

Shpak, M. M. (2016). Emotional intelligence as a personal resource for ensuring psychological well-being of younger schoolchildren. Nauka i osvita, 5, 266–270. https://doi.org/10.24195/2414-4665-2016-5-44 [in Ukrainian].

Vizniuk, I. M., Dolynnyi, S. S., Kylyvnyk, V. V., & Plakhotniuk, H. M. (2025). Interactive methods as a means of forming ethnocultural reflection of future philologists. Pedahohichna Akademiia: naukovi zapysky, 23, 1–19. https://doi.org/10.5281/zenodo.17312346 [in Ukrainian].

Vizniuk, I., Dolynna, A., Dolynnyi, S., & Paikush, M. (2025). Influence of musical accompaniment on the psychovegetative status and emotional well-being of a person in conditions of uncertainty. Mystetstvo v kulturi suchasnosti: teoriia ta praktyka navchannia, 2(5), 78–86. https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025(5-2)-26 [in Ukrainian].

Vizniuk, I., Dolynna, A., Dolynnyi, S., & Volokhata, K. (2025). Creativity as a path to recovery: Art therapy during war. Mystetstvo v kulturi suchasnosti: teoriia ta praktyka navchannia, 5, 108–115. https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025(5-1)-13 [in Ukrainian].

Voznesenska, O., & Mova, L. (2007). Art therapy in the work of a practical psychologist: Use of art technologies in education. Kyiv: Shkilnyi svit [in Ukrainian].

Zarytska, V. V. (2010). Emotional intelligence: Analysis of scientific theories. Teoriia i praktyka suchasnoi psykholohii, 1, 17–22 [in Ukrainian].

Zhuravlova, L. P. (2007). Psychology of empathy. Zhytomyr: Vyd-vo ZhDU im. I. Franka [in Ukrainian].

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Про авторів

Інесса Візнюк, докторка психологічних наук, професорка, професорка кафедри психології та соціальної роботи, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: innavisnyuk@gmail.com

Світлана Роготченко, кандидат культурології, науковий співробітник Інституту проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України м. Київ, Україна, e-mail: rogotchenko_s@mari.kyiv.ua

Ірина Чистякова, кандидатка педагогічних наук, професорка, професорка кафедри педагогіки, Сумський державний педагогічний університет імені А.С. Макаренка, м. Суми, Україна, -mail: aspirantura@sspu.edu.ua

About the Authors

Inessa Vizniuk, Doctor of Psychology, Professor, Professor at the Department of Psychology and Social Work, Mykhailo Kotsiubynskyi Vinnytsia State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: innavisnyuk@gmail.com

Svitlana Rohotchenko, Candidate of Culturology, Research Fellow of the Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine, Kyiv, Ukraine, e-mail: rogotchenko_s@mari.kyiv.ua

Iryna Chystiakova, Candidate of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of the Department of Pedagogy, Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko, Sumy, Ukraine, e-mail: aspirantura@sspu.edu.ua

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

УДК 739:378.016(477(sad)7.071(045) https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-03

УКРАЇНСЬКЕ ЮВЕЛІРНЕ МИСТЕЦТВО НА ЗЛАМІ XX – XXI СТОЛІТЬ У КОНТЕКСТІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ ТА РЕГІОНАЛЬНИХ ШКІЛ

Сергій Луць

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, м. Кам'янець-Подільський, Україна

Надійшла до редакції / Received: 08.02.2026 Схвалено до друку / Accepted: 19.03.2026

Анотація

Стаття присвячена дослідженню становлення та розвитку сучасного українського ювелірного мистецтва кінця XX – початку XXI ст. в контексті мистецької освіти та регіональних художніх шкіл. Розкрито роль мистецьких навчальних закладів як ключових осередків формування професійного середовища художників-ювелірів, що забезпечує взаємозв'язок між освітньою, творчою та виставковою діяльністю. Метою роботи є комплексний аналіз регіональних моделей розвитку ювелірної освіти та мистецтва в Україні й визначення їх впливу на формування сучасної художньої системи.

Методологічну основу дослідження становлять культурологічний, мистецтвознавчий, історико-аналітичний та порівняльний підходи, що дали змогу виявити специфіку функціонування провідних освітньо-мистецьких центрів. Застосовано біографічний метод для окреслення ролі провідних митців і педагогів у становленні авторського ювелірного мистецтва. Наукова новизна полягає у комплексному осмисленні регіональних моделей розвитку українського ювелірства як цілісної системи, що поєднує освітні практики, творчі школи та інституційні трансформації.

У результаті дослідження встановлено, що Вижницька школа характеризується експериментальною спрямованістю та технологічним пошуком, Львівська – концептуально-філософським підходом, Косівська – етнокультурною орієнтацією, Київська – інтеграцією та міжнародною активністю. Івано-Франківський, Кам'янець-Подільський і Харківський осередки репрезентують сучасні моделі інституційного розвитку ювелірної освіти, що поєднують академічну підготовку, технологічні інновації та цифрові практики. Доведено, що мистецька освіта є визначальним чинником трансформації ювелірства від ремісничої практики до авторського мистецтва з виразною концептуальною складовою.

Виснововано, що сучасне українське ювелірне мистецтво формується як багатовекторна система, в якій взаємодіють традиція й інновація, регіональна специфіка та глобальні мистецькі процеси, а провідну роль у цьому процесі відіграють мистецькі освітні інституції та творчі особистості.

Ключові слова: українське ювелірне мистецтво, мистецька освіта, художній метал, регіональні школи, авторське мистецтво, Вижниця, Львів, Косів, Київ.

.

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC 739:378.016(477(sad)7.071(045) https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-03

THEORETICAL AND METHODOLOGICAL PRINCIPLES OF DEVELOPING FUTURE ART TEACHERS' PEDAGOGICAL MASTERI THROUGH THEATRICAL AND PEDAGOGICAL INNOVATIONS

Serhii Luts

Kamianets-Podilskyi Ivan Ohiienko National University, Kamianets-Podilskyi, Ukraine

Abstract

The article examines the formation and development of contemporary Ukrainian jewelry art of the late 20th – early 21st century in the context of art education and regional artistic schools. It highlights the role of art educational institutions as key centers for shaping a professional community of jewelry artists, ensuring the interconnection between educational, creative, and exhibition practices. The aim of the study is a comprehensive analysis of regional models of the development of jewelry education and art in Ukraine and the determination of their impact on the formation of the contemporary artistic system.

The methodological framework of the research is based on cultural studies, art history, historical-analytical, and comparative approaches, which made it possible to identify the specific functioning of leading educational and artistic centers. A biographical method is also applied to outline the role of prominent artists and educators in the development of authorial jewelry art. The scientific novelty lies in the comprehensive interpretation of regional models of Ukrainian jewelry art development as an integrated system combining educational practices, artistic schools, and institutional transformations.

The study reveals that the Vyzhnytsia school is characterized by an experimental orientation and technological exploration, the Lviv school by a conceptual-philosophical approach, the Kosiv school by ethnocultural orientation, and the Kyiv school by integration and international engagement. The Ivano-Frankivsk, Kamianets-Podilskyi and Kharkiv centers represent modern models of institutional development of jewelry education, combining academic training, technological innovation, and digital practices. It is demonstrated that art education is a decisive factor in the transformation of jewelry making from a craft practice into authorial art with a distinct conceptual component.

It is concluded that contemporary Ukrainian jewelry art is formed as a multidimensional system in which tradition and innovation, regional specificity and global artistic processes interact, while art educational institutions and creative personalities play a leading role in this development.

Keywords: Ukrainian jewelry art, art education, artistic metal, regional schools, authorial art, Vyzhnytsia, Lviv, Kosiv, Kyiv.

Постановка наукової проблеми. Сучасне українське ювелірне мистецтво є складним багатовекторним явищем, що сформувалося на перетині традицій декоративно-прикладного мистецтва, академічної художньої освіти та індивідуальних творчих пошуків митців. Особливої актуальності дослідження цієї галузі набуває у контексті осмислення трансформаційних процесів, що відбулися наприкінці XX – на початку XXI ст., коли ювелірство в Україні поступово утвердилося як самостійний вид мистецької діяльності з виразною авторською складовою (Пасічник, 2017). В умовах здобуття незалежності України відбулися суттєві зміни у культурному просторі, що сприяли активізації художніх практик, зокрема у сфері роботи з металом. Якщо у попередній період ювелірство значною мірою обмежувалося рамками виробничих комбінатів і суворим регламентуванням матеріалів та технологій, то вже у 1990-х роках спостерігається інтенсивний розвиток авторського ювелірного мистецтва, орієнтованого на індивідуальне художнє

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

висловлювання. Важливу роль у цих процесах відіграли мистецькі навчальні заклади, де відбувалося формування нової генерації художників, здатних працювати в умовах відкритого культурного діалогу. Саме освітнє середовище стало тим простором, у якому закладалися основи сучасного українського ювелірства, визначалися його концептуальні орієнтири, формувалися професійні навички та естетичні пріоритети (Луць, 2021). Особливого значення набуває аналіз ювелірного мистецтва як складової системи професійної мистецької освіти, що забезпечує формування художньо-проєктної компетентності майбутніх фахівців. Освітні практики у сфері художнього металу виступають важливим чинником розвитку сучасної педагогіки мистецтва.

Попри значний творчий доробок українських художників-ювелірів та наявність низки ґрунтовних досліджень у галузі художнього металу, проблема системного аналізу ролі мистецької освіти у формуванні сучасного ювелірства залишається недостатньо розробленою. Зокрема, потребує глибшого осмислення взаємозв'язок між освітніми програмами, діяльністю творчих шкіл та індивідуальними авторськими практиками. Актуальність цього дослідження зумовлена необхідністю: виявлення основних центрів формування ювелірного мистецтва в Україні; аналізу педагогічних підходів у підготовці художників-ювелірів; визначення ролі творчих особистостей у становленні професійного середовища; окреслення стилістичних і концептуальних особливостей регіональних шкіл..

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сучасному українському мистецтвознавстві питання розвитку художнього металу та ювелірства знайшли відображення у працях провідних дослідників, серед яких особливої уваги заслуговують наукові розвідки, що присвячені історії декоративно-прикладного мистецтва та безпосередньо ювелірному мистецтву XX – XXI століть. У цих дослідженнях розглядаються процеси еволюції художнього металу, трансформація його функціонального призначення – від утилітарно-декоративного до концептуально-образного, а також акцентується увага на індивідуалізації творчості митців. Водночас діяльність мистецьких навчальних закладів як системних осередків формування ювелірства висвітлена фрагментарно, що зумовлює необхідність комплексного аналізу цієї проблематики (Шмагало, 2015; Пасічник, 2017; Луць, 2021)..

Мета статті – є аналіз основних аспектів формування та розвитку осередків мистецької освіти України в галузі ювелірства на межі XX – XXI століть.

Для досягнення поставленої мети визначено такі завдання: простежити історичні передумови становлення ювелірства в Україні; дослідити роль мистецьких навчальних закладів у розвитку галузі; проаналізувати діяльність провідних педагогів і митців; окреслити стилістичні особливості різних освітніх осередків; визначити значення освітнього середовища у формуванні сучасного ювелірного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Ювелірство України другої половини XX ст. розвивалося в умовах складних соціокультурних обмежень. Ізоляція від світового мистецького процесу та регламентована політика радянської системи щодо використання коштовних матеріалів значною мірою стримували розвиток цієї галузі. Водночас навіть у таких умовах відбувалися поступові трансформації, що заклали підґрунтя для формування сучасного українського ювелірного мистецтва. Одним із ключових чинників стало відкриття у 1960–1970-х роках відділів художнього металу в мистецьких навчальних закладах України. У 1990-х роках ці структурні підрозділи трансформувалися у повноцінні кафедри, що забезпечило системну підготовку фахівців у галузі художньої обробки металу (Шмагало, 2015). Саме в цих освітніх осередках формувалися перші покоління художників, які почали активно працювати у сфері авторського ювелірства. Специфіка навчання передбачала синтез технічних знань і художнього мислення, що створювало сприятливі умови для розвитку експериментальних підходів у формотворенні.

Мистецька освіта стала ключовим чинником трансформації ювелірства з ремісничої практики у самостійний вид художньої діяльності. У межах навчального процесу відбувалося: формування професійних навичок роботи з металом; освоєння технологічних процесів; розвиток композиційного мислення; становлення індивідуального авторського стилю.

Важливою особливістю української мистецької освіти було поєднання академічних

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

принципів із творчим експериментом. Викладачі не лише передавали технічні знання, але й стимулювали студентів до пошуку нових художніх рішень, що сприяло формуванню оригінальних підходів у ювелірному мистецтві (Пасічник, 2017; Шмагало, 2015). Таким чином, мистецькі навчальні заклади виступили не лише як освітні інституції, але й як осередки формування творчих шкіл, які визначили подальший розвиток сучасного українського ювелірства.

Одним із найяскравіших осередків формування сучасного українського ювелірного мистецтва кінця XX ст. стало Вижницьке училище прикладного мистецтва ім. В. Ю. Шкрібляка (нині Вижницький фаховий коледж мистецтв та дизайну імені Василя Шкрібляка). Саме тут у 1980–1990-х роках сформувалося потужне творче середовище, яке відіграло визначальну роль у становленні авторського ювелірства в Україні (Луць, 2021; Шмагало, 2015). Характерною особливістю цього осередку була активна творча позиція як викладачів, так і студентів, що значною мірою виходила за межі формалізованого навчального процесу. Учасники освітнього середовища не обмежувалися виконанням академічних завдань, а активно займалися експериментально-дослідницькою діяльністю у сфері художнього металу та ювелірства. Саме така атмосфера сприяла формуванню нових підходів до формотворення, заснованих на синтезі традиційних і новаторських практик. Серед викладачів, які визначили напрям розвитку цього осередку, слід виокремити Е. Жуковського, Л. Беренфельда, В. Воронюка, О. Жуковського, І. Поп'юка (згодом – старший викладач Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука), П. Прокопчика (Поп'юк, 2021). Їхня педагогічна діяльність була спрямована не лише на передачу професійних знань і навичок, але й на формування у студентів здатності до самостійного художнього мислення та творчого експерименту. Не менш вагомою була роль студентської спільноти, яка стала рушійною силою розвитку ювелірства в цьому середовищі. Серед них: С. Москаленко, С. Лемський, А. Дідковський, А. Волошенюк, І. Семенчук, Р. Окіпняк, О. Флорескул (згодом – викладач Південноукраїнського державного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського), Ю. Кирилюк, Р. Захотій, Ю. Блажко, С. Луць (згодом – доцент Кам'янець-Подільського національно університету імені Івана Огієнка), С. Юрков, В. Дицьо, Д. Мамчур, М. Гуцул, І. Задорожний (згодом – викладач та очільник циклової комісії художньої обробки металу Вижницького коледжу), О. Олейніч, О. Буйвідт, О. Куконін, та інші (рис. 1; рис. 2) (Циклова комісія художньої обробки металу ВФКМД ім. В. Шкрібляка, 2026). Саме в цьому середовищі відбувалося становлення майбутніх художників-ювелірів як самостійних творчих особистостей. Важливо підкреслити, що формування цих митців здійснювалося через постійний пошук нових композиційних і технологічних рішень. Експеримент із матеріалами, формами та техніками став невід'ємною складовою їхньої творчої практики, що згодом визначило індивідуальність кожного автора. Результатом активної творчої діяльності стало поступове впровадження ювелірства як окремої спеціалізації в навчальний процес Вижницького закладу. Це стало важливим етапом у розвитку мистецької освіти, оскільки було створено системну навчально-методичну базу для підготовки художників-ювелірів. Формування цієї спеціалізації ґрунтувалося на поєднанні: академічних знань; практичних навичок роботи з металом; експериментальних підходів до формотворення; індивідуальних творчих пошуків студентів. Таким чином, ювелірство почало функціонувати не лише як складова художнього металу, а як самостійна дисципліна з власною методологією та освітніми завданнями (Луць, 2021).

Важливим аспектом є те, що вплив Вижницької школи виходив далеко за межі одного навчального закладу. Багато її випускників продовжили навчання в інших мистецьких установах, поширюючи набуті знання та творчі підходи. Зокрема, частина студентів – О. Флорескул, О. Тімохов, І. Задорожний, Д. Мамчур, М. Гуцул та інші – продовжили навчання у Південноукраїнському державному педагогічному університеті ім. К. Д. Ушинського (м. Одеса), де сприяли розширенню кола зацікавлених у ювелірному мистецтві та розвитку відповідного освітнього напряму. Інші представники – О. Буйвідт та О. Куконін – продовжили освіту у Львівській національній академії мистецтв, де їхні творчі здобутки отримали подальший розвиток і міжнародне визнання. Зокрема, участь у міжнародних фестивалях художнього металу, таких як

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

«Гефайстон», засвідчила високий рівень підготовки українських митців і сприяла інтеграції українського ювелірства у світовий мистецький простір. Значна частина випускників Вижницького осередку досягла вагомих результатів у професійній діяльності, ставши активними учасниками міжнародних виставок, конкурсів і симпозіумів. Зокрема, Р. Окіпняк, володіючи значним досвідом роботи в Україні та за кордоном, у 2004–2009 рр. працював викладачем Академії ювелірного мистецтва (м. Одеса), де зарекомендував себе як висококваліфікований фахівець. Вагомих творчих успіхів досягли також інші випускники. Так, Д. Мамчур у 2013 р. стала переможницею Міжнародного конкурсу «Класичного ювелірного мистецтва XXI століття», здобувши I місце в номінації «Скульптура (мала пластика)», а В. Дицьо отримав II місце в номінації «Ювелірна робота (предмет)». У 2015 р. Д. Мамчур була відзначена гран-прі в номінації «Краща срібна прикраса» на Міжнародній виставці «Ювелір – Експо – Україна» (Луць, 2021).

Таким чином, Вижницька школа художнього металу стала одним із ключових центрів формування сучасного українського ювелірного мистецтва. Її значення полягає не лише у підготовці фахівців, але й у створенні унікального творчого середовища, яке стимулювало розвиток авторського мислення, експерименту та індивідуального стилю. Саме тут було закладено принципи, що визначають сучасне українське ювелірство: орієнтація на авторське художнє висловлювання; синтез традицій і новаторства; відкритість до експерименту; інтеграція у міжнародний мистецький контекст. Ці засади стали підґрунтям для подальшого розвитку ювелірного мистецтва в інших освітніх осередках України (Циклова комісія художньої обробки металу ВФКМД ім. В. Шкрібляка, 2026).

Знаковим фактором поступу українського ювелірного мистецтва 1990-х років є творчість випускника Естонського державного художнього інституту (м. Таллінн) Віктора Шоломія (1959–2007), який у 1989 р. стояв біля витоків створення кафедри художнього металу у Львівській академії мистецтв (нині Львівська національна академія мистецтв). Його діяльність стала важливим етапом у трансформації підходів до викладання ювелірства, що вийшло за межі традиційного ремісничого трактування та набуло рис концептуального мистецтва (Шмагало, 2015). Митець згуртував навколо себе середовище молодих художників, яким імпонував новий тип мислення, орієнтований на індивідуальне художнє висловлювання. Важливим нововведенням стала розроблена В. Шоломієм індивідуальна навчальна програма, що діяла в межах кафедри у 1990-х рр. XX століття. Вона передбачала гнучкий підхід до навчання, з акцентом на розвиток авторського бачення, експеримент із формою та матеріалом, а також осмислення глибинних культурних і символічних пластів (Пасічник, 2017). У цьому контексті В. Шоломій виступає як провідник новітньої педагогічної моделі, в якій пріоритет надається не лише технічній майстерності, але й концептуальному наповненню ювелірного твору. Його підхід ґрунтувався на синтезі мистецьких традицій і сучасних художніх практик, що сприяло формуванню нового типу художника-ювеліра – мислячого, експериментуючого, здатного до інтерпретації складних культурних кодів.

Творчість когорти митців, які навчалися за індивідуальною програмою В. Шоломія, вирізняється глибокою концептуальністю та багатовимірністю образного мислення. В їхніх роботах простежується активне переосмислення давньослов'янської міфології, використання орнаментальних структур світових етнокультур, а також прагнення до створення емоційно насичених художніх образів. Характерними рисами цієї школи є: символічність і метафоричність образів; активне використання етнокультурних мотивів; експресивність пластичних рішень; поєднання традиційних і новітніх технологій; увага до фактури та матеріальності об'єкта. Особливого значення набуває експеримент із технологічними процесами, які перестають бути лише засобом виготовлення виробу, а стають важливим елементом художнього висловлювання. У результаті формується новий тип ювелірного твору, що поєднує у собі риси декоративного мистецтва, скульптури та концептуального об'єкта (Луць, 2021).

Серед художників, які сформувалися в межах цієї педагогічної моделі, варто виокремити: С. Микиту, Д. Ледницького, О. Івасюту (згодом – доцент Львівської національної академії мистецтв), Р. Велігурського, О. Гикову, В. Крохмалюка, Е.

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Іванюшенка, О. Буйвідта, А. Кулигіна (згодом – викладач Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука) та інших (рис. 3). Їхня творчість є яскравим прикладом реалізації концептуальних засад львівської школи ювелірства (Шмагало, 2015). Ювелірні твори цих митців вирізняються синтезом дизайнерських і технологічних рішень, що формують індивідуальну авторську манеру. Кожен із них розвиває власну художню мову, проте водночас зберігає спільні риси, закладені у процесі навчання – прагнення до концептуалізації, експерименту та глибокого символічного наповнення.

Однією з ключових особливостей Львівської школи стало впровадження принципу індивідуалізації навчального процесу. Такий підхід дозволив: враховувати особистісні якості студентів; розвивати їхні індивідуальні творчі здібності; стимулювати самостійне мислення; формувати унікальні авторські стилі. Індивідуальна програма навчання сприяла відходу від стандартизованих схем підготовки та відкривала можливості для творчого експерименту. Це, у свою чергу, стало важливим чинником формування сучасного українського ювелірства як багатогранного та різноманітного явища.

Варто зазначити, що діяльність Львівської школи художнього металу сприяла інтеграції українського ювелірного мистецтва у європейський культурний простір. Відкритість до нових ідей, орієнтація на концептуальність та експеримент, а також активна участь митців у міжнародних виставках і проєктах забезпечили визнання українського ювелірства на міжнародному рівні. Таким чином, Львівська академія мистецтв стала не лише освітнім центром, але й потужним генератором нових художніх ідей, що визначили подальший розвиток ювелірного мистецтва в Україні (Шмагало, 2015).

Отже, Львівська школа художнього металу, сформована під впливом В. Шоломія, (а пізніше заслужених художників України, доцентів – С. Вольського, О. Івасюти) відіграла ключову роль у становленні концептуального напрямку в українському ювелірстві. Її значення полягає у впровадженні новітніх педагогічних підходів, орієнтованих на розвиток творчої індивідуальності та формування глибокого художнього мислення. Саме тут було закладено основи розуміння ювелірного виробу як самостійного художнього об'єкта, що має не лише декоративну, але й ідейно-змістову цінність.

Початок першого десятиліття XXI ст. позначився активізацією розвитку ювелірного мистецтва у Косівському інституті прикладного та декоративного мистецтва Львівської національної академії мистецтв. Цей осередок став важливим центром формування художників-ювелірів, творчість яких ґрунтується на глибокому переосмисленні традицій народного мистецтва та етнокультурної спадщини Карпатського регіону (Ковальська майстерня, 2006).

Особливу роль у становленні цього напряму відіграла, зокрема творча та педагогічна діяльність О. Гаркуса (випускника зазначеного закладу, а згодом – старшого викладача та завідувача майстернею художнього металу) та Р. Гарматюка, які згуртували навколо себе студентське середовище, орієнтоване на активний творчий пошук. Їхній підхід до викладання базувався на поєднанні академічних знань із глибоким зануренням у традиційну культуру регіону, що стало основою формування самобутнього стилю ювелірних виробів (Гаркус, 2026).

Творчість студентів і випускників Косівського інституту вирізняється яскраво вираженою етнорегіональною специфікою. Композиційні рішення їхніх ювелірних виробів часто базуються на: гуцульській орнаментиці; традиційних символах і знаках; стилізованих природних формах; декоративній ритміці, характерній для народного мистецтва Карпат. Важливо підкреслити, що йдеться не про механічне відтворення традиційних мотивів, а про їх творче переосмислення та адаптацію до сучасного художнього контексту. Саме це дозволяє говорити про формування новітньої інтерпретації етнічної спадщини у ювелірному мистецтві. Художня мова косівської школи характеризується декоративною насиченістю, пластичною виразністю та увагою до деталей. Водночас у ній зберігається відчуття автентичності, що пов'язане з глибоким знанням традиційних технік і матеріалів (Ковальська майстерня, 2006).

Серед студентів і випускників цього осередку варто виокремити М. Франка А. Корчмина, Я. Савчука, А. Свирида, В. Богаченка, А. Савчука і О. Савчук та інших. Їхня творчість є прикладом успішного поєднання традиційних і

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

сучасних підходів до формотворення (Ковальська майстерня, 2006). Для цих митців характерним є прагнення до збереження культурної ідентичності через художню форму, що проявляється у використанні локальних мотивів, матеріалів і технологій. Водночас вони активно інтегрують сучасні дизайнерські підходи, що дозволяє їхнім творам відповідати вимогам актуального мистецького процесу (рис. 4) (Луць, 2021).

Косівський осередок демонструє ефективну модель поєднання традиції та новаторства у мистецькій освіті. Навчальний процес тут базується на: глибокому вивченні народного мистецтва; освоєнні класичних технологій обробки металу; розвитку композиційного мислення; стимулюванні творчого експерименту. Такий підхід дозволяє формувати художників, які одночасно є носіями традиції та активними учасниками сучасного мистецького процесу. Вони не лише відтворюють культурну спадщину, але й трансформують її відповідно до нових естетичних і концептуальних вимог.

У порівнянні з іншими осередками мистецької освіти України, Косівська школа вирізняється найбільш вираженою етнокультурною орієнтацією. Якщо для Вижницького осередку характерним є акцент на експерименті та технологічному пошуку, а для Львівської школи – концептуалізація та символічність, то Косівський інститут демонструє синтез традиційної орнаментальної культури з сучасними художніми практиками. Такий регіональний розподіл акцентів свідчить про багатовекторність розвитку українського ювелірного мистецтва, у якому кожен освітній центр формує власну стилістичну модель і концепцію формотворення.

На тлі регіональних шкіл особливе місце займає Київ як центр формування загальноукраїнських мистецьких тенденцій. Саме тут відбувається синтез різних підходів – академічного, експериментального та етнокультурного – що сприяє формуванню нових якісних змін у ювелірному мистецтві початку XXI століття.

Варто зазначити, що важливе місце у становленні та розвитку сучасного українського ювелірного мистецтва посідає Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука (нині – академія), що є одним із провідних осередків, де сформувалося середовище художників-ювелірів, орієнтованих на поєднання традицій і сучасних технологій, а також на активну участь у виставковій і науковій діяльності. Цей навчальний заклад став одним із ключових центрів, де відбувалося формування нової генерації художників-ювелірів, орієнтованих на синтез традиційних мистецьких практик і сучасних дизайнерських рішень. Митці цього осередку вирізняються активною творчою позицією та значним внеском у розбудову якісно нових процесів у галузі ювелірного мистецтва України початку XXI століття. Серед них: І. Юрков, О. Барбалат (згодом – викладач ювелірного мистецтва Київського столичного університету ім. Б. Грінченка, а також Косівського державного інституту декоративного мистецтва), Д. Усенко, А. Пилипенко, Л. Довгошей та інші (рис. 5; рис. 6) (Луць, 2021).

Серед представників Київської школи сучасного українського ювелірного мистецтва вагоме місце посідає Олександра Барбалат – художник-ювелір, член Національної спілки художників України, доктор філософії (з 2023 р.) та доцент Косівського державного інституту декоративного мистецтва (з 2025 р.), чия професійна діяльність є показовою для дослідження взаємодії мистецької практики, педагогіки та сучасної художньої освіти в Україні. Її творчість ґрунтується на органічному поєднанні традицій українського художнього металу з інноваційними техніко-технологічними підходами у галузі ювелірства та емальєрства, що виявляється у багатстві образно-пластичних рішень, експресії кольору, тонкому відчутті матеріалу та високій культурі формотворення. Від початку 2000-х років мисткиня бере активну участь у всеукраїнських і міжнародних виставкових проєктах, серед яких Ювелірний Салон (м. Одеса), Ювелір Експо Україна (м. Київ), Еліт Експо (м. Львів), «Арт-галера» (м. Вінниця), Квадра – міні – метал (м. Київ), Ювелірство нової доби: грані дизайну та рукотворності (м. Кам'янець-Подільський) та інших, що сприяло інтеграції її творчості у міжнародний мистецький простір і репрезентації українського ювелірства на світовому рівні. Особливого значення у контексті мистецької освіти набуває її педагогічна, наукова та просвітницька діяльність: О. Барбалат є засновницею дитячої студії «Майстерня сонця», де здійснює художньо-естетичне виховання дітей і молоді,

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

популяризує емальєрне мистецтво, формує практичні навички роботи з матеріалом та розвиває творче мислення нового покоління митців. Водночас реалізація з 2018 р. науково-дослідницького проєкту «Золотий гамаюн» засвідчує її активну участь у розвитку наукового дискурсу сучасного ювелірного мистецтва. Твори мисткині зберігаються у музейних і приватних колекціях України, а також Польщі, Словаччини, Австрії, Німеччини, Франції, Італії, Угорщини, США та Канади, що підтверджує високий професійний рівень авторки та її вагомий внесок у розвиток сучасної мистецької освіти, педагогіки творчості й міжнародної культурної репрезентації українського ювелірного мистецтва (Луць, 2021; Барбалат, 2025).

Таким чином, київський осередок виступає важливим інституційним центром, у якому відбувається синтез освітніх, творчих і виставкових практик. Його представники активно формують сучасний дискурс українського ювелірного мистецтва, поєднуючи індивідуальну авторську практику з участю у міжнародних культурних процесах. Цей осередок демонструє важливу тенденцію сучасного етапу розвитку ювелірства – перехід від локальних шкіл до глобалізованого мистецького простору, де українське ювелірне мистецтво займає гідне місце.

Проведений аналіз засвідчує, що становлення сучасного українського ювелірного мистецтва відбувалося як складний багаторівневий процес, у якому ключову роль відіграли мистецькі навчальні заклади різних регіонів України. Саме вони стали базовими осередками формування професійного середовища художників-ювелірів, забезпечивши тісний зв'язок між освітою, творчою практикою та виставковою діяльністю (Шмагало, 2015; Пасічник, 2017; Луць, 2021).

Узагальнюючи особливості розвитку провідних шкіл художнього металу, можна констатувати наявність чітко вираженої регіональної специфіки:

- Вижницький осередок характеризується експериментальною спрямованістю, технологічним пошуком та активним формуванням авторських практик, що сприяло становленню індивідуалізованого підходу до ювелірної творчості;
- Львівська школа сформувала концептуально-філософський напрям, у якому ювелірний твір розглядається як носій складних культурних і символічних значень, а навчальний процес – як простір індивідуальної творчої свободи;
- Косівський осередок вирізняється етнокультурною орієнтацією, де домінує синтез традиційного народного мистецтва та сучасних художніх інтерпретацій, що забезпечує збереження регіональної ідентичності у формах ювелірного мистецтва;
- Київська школа виступає інтеграційним центром, у якому поєднуються різні художні підходи, а також активно розвивається виставкова, наукова та міжнародна діяльність, що сприяє інтеграції українського ювелірства у світовий мистецький простір.

Окремо слід наголосити на визначальній ролі творчої особистості в розвитку сучасного ювелірного мистецтва, що забезпечило формування професійних компетентностей студентів через експериментально орієнтовані освітні практики. Саме викладачі та художники-новатори стали рушійною силою трансформаційних процесів, здійснюючи не лише передачу знань, але й формування нових художніх концепцій. Фігури педагогів і митців Львівської академії – таких як В. Шоломій, С. Вольський, О. Івасюта, представники Вижницької школи – Л. Беренфельд, А. Воронюк, П. Прокопчик, згодом – І. Задорожний, Косівського осередку – О. Гаркус, Р. Гарматюк, а також вже київські художники-ювеліри та викладачі – І. Поп'юк, А. Кулигін, О. Барбалат – виступили каталізаторами змін, що сприяли переходу від ремісничої моделі до авторського мистецтва. Їхня діяльність заклала основу для формування нового типу художника, для якого характерні: концептуальне мислення; експериментальний підхід до матеріалу; індивідуальна художня мова; орієнтація на міжнародний мистецький контекст, де у процесі професійної підготовки студентів стає виразною здатність до авторського художнього мислення.

Варто також зазначити, що нині, окрім вище згаданих основних осередків у контексті розвитку сучасної мистецької освіти в Україні ювелірне мистецтво поступово утверджується як важливий напрям професійної художньої підготовки, що поєднує традиції образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва, академічну художню школу, технології художньої обробки металу та сучасні цифрові практики. Формування цього напряму у

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

вітчизняній системі вищої мистецької освіти відбувається як через інтеграцію ювелірства в структуру образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва, так і через створення спеціалізованих освітніх програм. Показовими у цьому контексті є освітні практики Карпатського національного університету імені Василя Стефаника, Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка та Харківської державної академії дизайну і мистецтв, де ювелірне мистецтво набуває різних, проте взаємодоповнювальних форм розвитку.

Одним із важливих регіональних осередків формування ювелірної освіти є Карпатський національний університет імені Василя Стефаника (м. Івано-Франківськ), де освітній компонент «Ювелірне мистецтво» інтегровано в систему професійної підготовки майбутніх художників декоративно-прикладного мистецтва. Особливістю цього освітнього середовища є органічне поєднання академічної художньої підготовки з етнокультурною спадщиною Карпатського регіону, зокрема традиціями гуцульського художнього металу та ювелірного ремесла. Викладання дисципліни здійснює Віталій Городецький – художник, дослідник та педагог, науково-творча діяльність якого пов'язана з вивченням традиційного й сучасного ювелірного мистецтва. У процесі навчання студенти вивчають історію ювелірного мистецтва, символіку гуцульського орнаменту, технологічні властивості матеріалів, а також опановують сучасні техніки воскового моделювання, литва, гравіювання та ручного насікання металу. Практична підготовка орієнтована на створення авторських ювелірних виробів, у яких традиційні декоративні мотиви поєднуються із сучасним дизайнерським мисленням. Важливе місце в освітньому процесі займає формування творчої самостійності, інноваційного підходу та високих професійних стандартів виконання (Городецький, 2025).

Інший формат розвитку ювелірної освіти реалізується у Кам'янець-Подільському національному університеті імені Івана Огієнка, де на кафедрі образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації творів мистецтва з 2018 р. в межах спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» впроваджено цикл дисциплін, пов'язаних із художнім металом та основами ювелірного мистецтва. Важливим етапом стало створення спеціалізованої ювелірної майстерні, що дозволило інтегрувати практичне освоєння ювелірних технологій у структуру академічної мистецької освіти. Викладання цього напряму здійснює Сергій Луць – дослідник ювелірного мистецтва, художник по металу, член Національної спілки художників України. У процесі навчання студенти опановують техніки випилювання, гравіювання, дифування, філіграні, оксидування, художньої емалі, працюють із сріблом, міддю, латунню, камінням та сучасними альтернативними матеріалами. Особливістю кам'янецької моделі є поєднання практичної підготовки з мистецтвознавчим аналізом та атрибуцією творів за матеріалами, техніками виконання й стилістичними ознаками. Результатом цього освітнього процесу стала низка дипломних і кваліфікаційних проєктів, які засвідчують ефективність інтеграції ювелірства в систему підготовки фахівців образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва (рис. 7) (Луць, 2022).

Новий етап інституційного розвитку ювелірної освіти в Україні пов'язаний із відкриттям у 2024 р. освітньо-професійної програми «Ювелірне мистецтво» в Харківській державній академії дизайну і мистецтв. До розробки та впровадження програми був запрошений відомий художник-ювелір та дослідник Станіслав Дрокін – член Національної спілки художників України та Спілка дизайнерів України, лауреат численних міжнародних конкурсів у галузі ювелірного мистецтва. Під його керівництвом сформовано сучасну освітню програму, що поєднує академічні художні дисципліни, історію мистецтв, гемологію, проєктну графіку, композицію та професійні ювелірні технології – паяння, карбування, гравіювання, емалювання, литво, закріпку каменів. Важливе місце у структурі програми займає використання цифрових технологій, зокрема 2D- і 3D-моделювання, цифрового скетчингу та 3D-друку, що відповідає сучасним міжнародним тенденціям розвитку ювелірного мистецтва (Ювелірне мистецтво, 2025).

Таким чином, досвід Прикарпаття, Кам'янця-Подільського та Харкова демонструє три важливі вектори розвитку ювелірної освіти в Україні: опору на регіональну етнокультурну традицію, інтеграцію ювелірства в систему декоративно-прикладного мистецтва та

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

формування його як самостійної професійної спеціалізації. Сукупно ці моделі засвідчують зростання ролі художнього металу та ювелірства в сучасному освітньому просторі та сприяють формуванню нового покоління українських художників-ювелірів, здатних поєднувати національну мистецьку спадщину з сучасними технологіями та актуальними вимогами світового мистецького середовища.

Отже, сучасне українське ювелірне мистецтво є невід'ємною складовою загального культурного процесу, що відображає динаміку розвитку національної художньої школи. Воно функціонує на перетині освіти, творчості та виставкової діяльності, формуючи багаторівневу систему професійної взаємодії. Важливою особливістю цього процесу є постійна взаємодія між регіональними школами, що забезпечує обмін досвідом, ідеями та художніми практиками. Це сприяє формуванню цілісного мистецького простору, у якому поєднуються традиційні засади та сучасні інноваційні підходи (Луць, 2021)..

Висновки. Розвиток сучасного українського ювелірного мистецтва визначається комплексною взаємодією освітніх, творчих та інституційних чинників. Мистецькі навчальні заклади України виступили ключовими центрами формування професійного середовища, забезпечивши становлення різних художніх шкіл і напрямів. У результаті: сформовано регіонально-стильову багатовекторність українського ювелірства; закладено основи авторського підходу до ювелірної творчості; забезпечено інтеграцію українського мистецтва у міжнародний контекст; утверджено ювелірство як самостійну галузь сучасного декоративно-прикладного мистецтва. Узагальнюючи, слід зазначити, що сучасне українське ювелірне мистецтво є результатом тривалого еволюційного процесу, в основі якого лежить взаємодія традиції та новаторства, освіти та творчої практики, локального досвіду та глобальних культурних впливів. Результати дослідження засвідчують, що мистецька освіта у сфері ювелірного мистецтва є важливим чинником формування професійних компетентностей майбутніх художників-ювелірів. Регіональні освітні моделі забезпечують розвиток індивідуальної творчості студентів, інтеграцію теоретичної та практичної підготовки, а також становлення сучасних підходів до художньо-проєктної діяльності. Подальші наукові розвідки доцільно спрямувати на комплексне вивчення процесів інтеграції українського ювелірного мистецтва у міжнародний культурно-мистецький простір, аналіз впливу цифрових технологій на трансформацію професійної підготовки художників-ювелірів, а також на дослідження творчих стратегій новітніх регіональних осередків. Перспективним залишається введення до наукового обігу нових архівних, біографічних та візуальних матеріалів, що дозволить поглибити уявлення про еволюцію сучасної української школи художнього металу.

.

Список використаних джерел

Барбалат Олександра Володимирівна. (2026). Косівський державний інститут декоративного мистецтва. ULR: https://kdidm.edu.ua/kafedry/dekoratyvno-prykladnoho-mystetstva/vykladachi-kafedry/barbalat-oleksandra-volodymyrivna

Гаркус Олег Зіновійович. (2026). URI: **https://kdidm.edu.ua/kafedry/dekoratyvno-prykladnoho-mystetstva/vykladachi-kafedry/harkus-oleh-zinoviiovych**

Горолецький В. І. (2025). Ювелірне мистецтво : метод. рекомендації. Івано-Франківськ, 2025. 60 с. URI: https://lib-repo.pnu.edu.ua/bitstream/123456789/22509/1/%D0%9A%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B0%208%20%D0%AE%D0%B2%D0%B5%D0%BB%D1%96%D1%80%D0%BD%D0%B5%20%D0%BC%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%BE.pdf

Ковальська майстерня : каталог «Художня обробка металу в навчальних закладах України». (2006). Catalogue «Metal art at the educational institutions of Ukraine». № 3 (5). 216 с.

Луць С. В. (2021). Класичний ювелірний Дім «Лобортас» і Українське ювелірство кінця XX – початку XXI століття. Проєкт «Енциклопедія художнього металу»: монографія / С.В. Луць. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 280 с. URI: http://elar.kpnu.edu.ua/xmlui/handle/123456789/7472

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Луць С. В. (2022). Основи ювелірства : навч.-метод. посіб. для здобувачів освіти галузі знань 02 «Культура і мистецтво», спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація». Кам'янець-Подільський : ФОП Панькова А.С., 152 с. URI: http://elar.kpnu.edu.ua/xmlui/handle/123456789/7524

Пасічник Л. В. (2017). Ювелірне мистецтво України XX–XXI століть /Л. В. Пасічник. Київ : Наукова думка, 302 с. URI: https://www.etnolog.org.ua/index.php?option=com_content&task=view&id=1917&Itemid=458

Поп'юк Ілля Остапович. (2021). URI: https://kdidpmid.edu.ua/academy/popyuk-illya-ostapovych/

Циклова комісія художньої обробки металу ВФКМД ім. В. Шкрібляка. (2026). URI: https://vkpm.org.ua/czyklova-komisiya-hudozhnoyi-obrobky-metalu/

Шмагало Р. Т. (2015). Художній метал України XX – поч. XXI ст. Енциклопедія художнього металу / Р. Т. Шмагало. Львів : Апріорі, 2015.Т. 2. 276 с., 668 іл. URI: https://catalog.lounb.org.ua/bib/402901111ф

Ювелірне мистецтво. (2025). Харківська академія. URI: https://www.ksada.org/edu-programs/yuvelirne-mystecztvo/

References

Barbalat, O. V. (2026). Kosiv State Institute of Decorative Arts. Retrieved from KDIDM Website (accessed 14.01.2026) [in Ukrainian].

Harkus, O. Z. (2026). Retrieved from KDIDM Website (accessed 14.01.2026) [in Ukrainian].

Horoletskyi, V. I. (2025). Jewelry Art: Methodological Recommendations. Ivano-Frankivsk, 60 p. Retrieved from PNU Repository (accessed 14.01.2026) [in Ukrainian].

Kovalska maisternia: Catalogue «Metal Art at the Educational Institutions of Ukraine». (2006). No. 3(5), 216 p. [in Ukrainian].

Luts, S. V. (2021). Classical Jewelry House "Lobortas" and Ukrainian Jewelry of the Late 20th – Early 21st Century. In Proiekt «Entsyklopediia khudozhnoho metalu»: monohrafiia. Kamianets-Podilskyi: Aksioma, 280 p. Retrieved from KPNU Repository (accessed 14.01.2026) [in Ukrainian].

Luts, S. V. (2022). Fundamentals of Jewelry Art : navch.-metod. posib. dlia zdobuvachiv osvity haluzi znan 02 «Kultura i mystetstvo», spetsialnosti 023 «Obrazotvorche mystetstvo, dekoratyvne mystetstvo, restavratsiia». Kamianets-Podilskyi: FOP Pankova A.S., 152 p. Retrieved from KPNU Repository (accessed 14.01.2026) [in Ukrainian].

Pasichnyk, L. V. (2017). Jewelry Art of Ukraine of the 20th–21st Centuries. Kyiv: Naukova dumka, 302 p. Retrieved from Institute of Ethnology (accessed 14.01.2026) [in Ukrainian].

Popiuk, I. O. (2021). Retrieved from KDIDPMID Website (accessed 14.01.2026) [in Ukrainian].

Tsyklova komisiia khudozhnoi obrobky metalu VFKMD im. V. Shkribliaka. (2026). Retrieved from VFKMD Website (accessed 14.01.2026) [in Ukrainian].

Shmahalo, R. T. (2015). Art Metal of Ukraine of the 20th – Early 21st Century. Vol. 2. Lviv: Apriori, 276 p. Retrieved from Lviv Regional Library Catalogue (accessed 14.01.2026) [in Ukrainian].

Yuvelirne mystetstvo. (2025). Kharkivska akademiia. Retrieved from Kharkiv State Academy of Design and Arts (accessed 14.01.2026) [in Ukrainian].

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Рис. 1. Лемський С. Гарнітур (кольє, сережки). 1989 р. Вижниця. Дипломна робота. ВУПМ ім. В. Ю. Шкрібляка. Керівник Л. Беренфельд. Мельхіор, аметистова щітка. Випилювання, дифування, ручне моделювання та монтування. Фото з ж. «Ковальська майстерня» (2006, № 3 (5), с. 103)

Рис. 2. Олейніч О. Гарнітур (кольє, перстень, сережки). 1996 р. Вижниця. Дипломна робота. ВКПМ ім. В. Ю. Шкрібляка. Керівник П. Прокопчик. Мельхіор, перламутр. Філігрань. Фото з ж. «Ковальська майстерня» (2006, № 3 (5), с. 103)

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

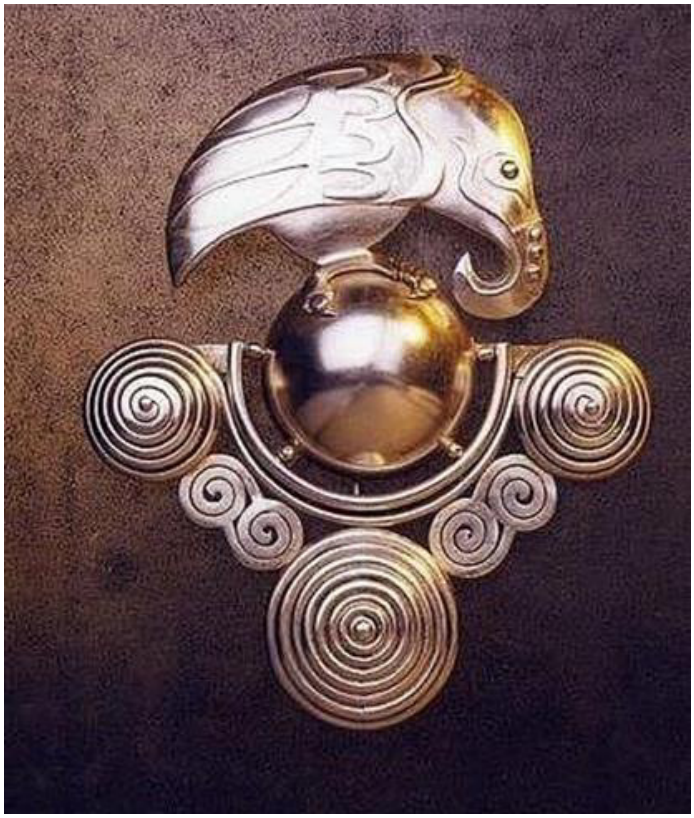


Рис. 3. Гикова О. Серія брошок «Цариця скіфська». 2000 р. Львів. Срібло, випилювання, карбування, ручне монтування. ЛНАМ. Курс V. Керівник В. Шоломій. Фото з архіву кафедри

Рис. 4. Франко М. Гарнітур «Місячний коловорот» (кольє, сережки). 2004 р. Косів. Срібло. Випилювання, філігрань, зернь, ручне монтування. КІПДМ ЛНАМ. Дипломна робота. Курс IV. Керівник О. Гаркус. Фото О. Гаркуса

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Рис. 5. Усенко Д. Гарнітур «Місячне сяйво» (кольє, сережки). 2006 р. Київ. Випилювання, гравіювання, ручне монтування, сріблення, позолота, закріплення каменів. КДІДПМіД ім. М. Бойчука. Дипломна робота. Курс IV. Керівник І. Поп'юк. Фото з ж. «Ковальська майстерня» (2006, № 3 (5), с. 68

Рис. 6. Пилипенко А. Серія перснів «Загадкове мереживо галактик». 2014 р. Титан, латунь, гальванічне покриття, декоративне каміння. Випилювання, ручне монтування, матування поверхонь. КДІДПМіД ім. М. Бойчука. Дипломна робота. Курс IV. Керівник А. Кулигін. Фото А. Кулигіна

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Рис. 7. Русанова Х. Гарнітур «Політ». 2019 р. Срібло, агат, випилювання, дифування, гравіювання, ручне монтування, матування, полірування поверхонь. К-ПНУ ім. І. Огієнка. Дипломна робота. Керівник С. Луць. Фото С. Луць

Про автора

Сергій Луць, кандидат мистецтвознавства, доцент, Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, Кам'янець-Подільський, Україна, luts_s@ukr.net

About the Author

Serhii Luts, PhD in Art Studies (Candidate of Art Studies), Associate Professor, Kamianets-Podilskyi Ivan Ohiienko National University, Kamianets-Podilskyi, Ukraine, luts_s@ukr.net

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

УДК 378.6:373.3.015.31:[159.9:17]:7 https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-04

ЕМОЦІЙНИЙ ІНТЕЛЕКТ У СИСТЕМІ МИСТЕЦЬКОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ

Тетяна Коваль

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського,м. Вінниця, Україна

Надійшла до редакції / Received: 13.02.2026 Схвалено до друку / Accepted: 19.03.2026

Анотація

У статті розглянуто проблему формування емоційного інтелекту майбутніх педагогів початкової школи в контексті мистецької підготовки. Висвітлено різні дефініції поняття «емоційний інтелект», узагальнено його зміст і структурні компоненти відповідно до специфіки професійної діяльності вчителя початкових класів. Охарактеризовано теоретичні підходи вітчизняних і зарубіжних науковців до тлумачення поняття «емоційний інтелект», розкрито сутність означеного феномену як важливої складової професійної готовності майбутнього вчителя.

Обґрунтовано значущість емоційного інтелекту як інтегральної складової професійної компетентності сучасного вчителя початкової школи, що визначає якість педагогічної взаємодії, ефективність освітнього процесу та психологічний комфорт учнівського середовища. Акцентовано увагу на тому, що високий рівень розвитку емоційного інтелекту сприяє здатності майбутнього педагога адекватно інтерпретувати власні емоції, попереджати конфліктні ситуації і формувати атмосферу довіри, підтримки та партнерства. Доведено, що емоційна чутливість і гнучкість мислення сприяють формуванню індивідуального стилю педагогічної діяльності, підвищують навчальну мотивацію учнів та їхню успішну соціальну адаптацію. Визначено значущість таких складових емоційного інтелекту, як емпатія, здатність до саморегуляції, комунікативність. Наголошено, що саме ці особистісні якості забезпечують ефективну взаємодію з учнями молодшого шкільного віку, врахування їхніх індивідуальних та вікових особливостей, а також сприяють створенню освітнього середовища, орієнтованого на гармонійний розвиток особистості дитини.

Проаналізовано потенціал мистецьких дисциплін, як дієвого засобу розвитку емоційної сфери здобувачів освіти. Встановлено, що залучення до різних видів мистецької діяльності сприяє збагаченню і поглибленню емоційного досвіду, формуванню здатності до емпатії, рефлексії та емоційного самовираження..

Ключові слова: емоційний інтелект, майбутні педагоги, початкова школа, мистецька підготовка, професійна компетентність.

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC 378.6:373.3.015.31:[159.9:17]:7 https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-04

EMOTIONAL INTELLIGENCE IN THE SYSTEM OF ARTISTIC TRAINING OF FUTURE PRIMARY SCHOOL TEACHERS

Tetiana Koval

Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraina

Abstract

The article is devoted to the study of the problems of forming the emotional intelligence of future primary school teachers in the context of artistic training. The theoretical approaches of domestic and foreign scientists to understanding the concept of "emotional intelligence" are analyzed, the essence of the specified phenomenon as an important factor in the readiness of a future teacher for professional activity is revealed. Various definitions of the concept of "emotional intelligence" are highlighted and its essence and structure are generalized in accordance with the professional activity of a primary school teacher.

The significance of emotional intelligence as an integral component of the professional competence of a modern primary school teacher is substantiated, which determines the quality of pedagogical interaction, the effectiveness of the educational process and the psychological comfort of the student environment. It is emphasized that a high level of development of emotional intelligence ensures the ability of a future teacher to adequately recognize their own emotions, regulate emotional tension, prevent conflict situations and create an atmosphere of trust, support and cooperation. It is proven that emotional awareness and flexibility of thinking contribute to the formation of an individual style of pedagogical activity, increase students' motivation for learning and their social adaptation. The significance of such components of emotional intelligence as empathy, the ability to self-regulation, and communication for the pedagogical activity of future primary school teachers has been established. It is emphasized that it is these personal qualities that ensure effective interaction with younger schoolchildren, taking into account their age and individual characteristics, and also contribute to the creation of a favorable educational environment focused on the development of the child's personality.

The potential of artistic disciplines as an effective means of developing the emotional sphere of students has been analyzed. It has been established that involvement in various types of artistic activity contributes to the deepening of emotional experience, the development of the ability to empathy, reflection, and emotional self-expression..

Keywords: emotional intelligence, future teachers, elementary school, art training, professional competence.

Постановка наукової проблеми. У контексті трансформацій сучасної освіти, зумовлених її модернізацією та впровадженням компетентнісного підходу, суттєво підвищуються вимоги до професійної підготовки майбутнього вчителя початкової школи. Водночас фахівці констатують недостатній рівень сформованості таких важливих особистісно-професійних якостей, як емпатія, комунікативність, педагогічний такт і креативність, що повною мірою відповідає очікуванням сучасного освітнього середовища. Це актуалізує необхідність переосмислення змісту й підходів до професійної підготовки педагога, зокрема посилення її емоційно-ціннісного складника, який забезпечує цілісну готовність майбутнього фахівця до ефективної педагогічної діяльності.

У сучасних умовах реформування освіти особливої актуальності набуває проблема розвитку емоційного інтелекту як ключового чинника професійного становлення вчителя. Перехід від традиційної знаннєвої моделі освіти до компетентнісного підходу актуалізує потребу у формуванні здатності до ефективної міжособистісної взаємодії, співпраці, емоційної саморегуляції та успішного розв'язання педагогічних ситуацій. На відміну від попередніх наукових орієнтирів, зосереджених переважно на

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

розвитку логічного мислення, сучасні освітні реалії вимагають формування емоційної компетентності як невід'ємної складової професіоналізму педагога.

У цьому аспекті особливої ваги набуває система мистецької підготовки майбутніх учителів початкової школи, оскільки саме мистецтво відкриває унікальні можливості для розвитку емоційної сфери особистості. Залучення до мистецької діяльності сприяє поглибленню емоційного досвіду, формуванню здатності до емпатії, рефлексії, емоційного самовираження та усвідомлення власних переживань. Відтак, формування емоційного інтелекту в процесі мистецької підготовки постає не лише актуальним, а й необхідним напрямом удосконалення професійної освіти майбутніх педагогів.

Актуальність означеної проблеми посилюється зростанням ролі вчителя як фасилітатора особистісного становлення дитини. Сучасний педагог покликаний не лише передавати знання, а й сприяти формуванню в учнів уміння керувати емоціями, конструктивно взаємодіяти з іншими, вирішувати конфлікти та досягати поставлених цілей. У зв'язку з цим розвиток емоційного інтелекту майбутніх учителів у процесі мистецької підготовки набуває статусу стратегічно важливого завдання сучасної педагогічної освіти.

Аналіз останній досліджень і публікацій. Проблема емоційного інтелекту отримала ґрунтовне теоретичне висвітлення насамперед у зарубіжній психологічній науці. Важливий внесок у становлення й розвиток цього поняття зробили Едвард Торндайк, який заклав загальні основи його розуміння, а також Джон Майєр, Пітер Саловей і Девід Карузо, які обґрунтували теорію емоційно-інтелектуальних здібностей. Значний науковий інтерес становлять наукові підходи Ганса Айзенка та Говарда Гарднера, зокрема щодо структури інтелекту. Водночас, концепція емоційної компетентності Даніела Гоулмана й дослідження особливостей емоційного інтелекту Джона Стайна пропонують ефективні підходи до розв'язання низки теоретичних і практичних аспектів цієї проблеми.

Серед українських науковців значний внесок у розроблення проблеми емоційного інтелекту здійснили Іван Бех, Юрій Савченко, Лев Стрєлков і Володимир Юркевич, які досліджували особливості емоційного розвитку молодших школярів. Важливими є також наукові напрацювання Віри Зарицької, яка обґрунтувала взаємозв'язок між успішністю навчальної діяльності та рівнем сформованості емоційного інтелекту.

Так, канадський вчений Р. Бар-Она вважає, що емоційний інтелект – це «...взаємопов'язані соціальні та емоційні компетенції, навички і здібності, які дають змогу особистості ефективно, без психологічних втрат долати різні перешкоди, котрі трапляються на її шляху» (Bar-On R., 2006. с. 14).

Важливість розвитку емоційно-вольової сфери педагога було висвітлено у наукових студіях С. Дерев'янко, яка обґрунтувала й експериментально довела існування нерозривного взаємозв'язку між особливостями інтелекту і почуттів учителя та різними компонентами, які визначають ефективність його діяльності (професійно важливі якості, спрямовані на різнобічний розвиток учня, партнерську взаємодію тощо) (Дерев'янко С., Примак Ю., Ющенко І., 2020. с. 115).

В. Зарицька підкреслювала, що емоційний інтелект відіграє важливу роль у формуванні професійної самосвідомості, оскільки її становлення нерозривно пов'язане з емоційними переживаннями особистості (Зарицька В.. 2010. с. 20).

На думку Д. Гоулмана емоційне виховання учнів передбачає два важливі аспекти: учителям необхідно «вийти за межі» звичної для своєї професії місії; учитель сам є носієм емоційної компетентності або некомпетентності та екстраполює її на своїх учнів через власну поведінку (Гоулман Д., 2019). Отже, важливою передумовою професійної діяльності вчителя є сформована емоційна компетентність і високий рівень розвитку емоційного інтелекту як провідного показника такої компетентності.

Відповідно, **мета статті** полягає у висвітлені сутності емоційного інтелекту, як ключового компонента професійної компетентності майбутніх учителів початкової школи, а також у визначенні його ролі в системі мистецької підготовки.

Виклад основного матеріалу. Значущість професійної підготовки педагогічних кадрів відповідно до сучасних тенденцій відображена в нормативних документах. Зокрема, у Законі України «Про освіту», спільною складовою всіх ключових компетентностей особистості є вміння

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

конструктивно керувати власними емоціями (Про освіту: Закон України, 2017). Положення Концепції «Нова українська школа» (НУШ) акцентує увагу на необхідності формування вміння в учнів розуміти власні емоції та вибудовувати ефективне взаєморозуміння, приділяючи особливу увагу розвитку емоційного інтелекту, емоційної грамотності, емоційної компетентності учня (Яремчук, Н., & Самардак, Ю., 2023). Відповідно до оновленої рамки ключових компетентностей Європи «LifeComp» (Sala A., Punie Y., Garkov V., Giraldez M., 2020.), у якій основний акцент переноситься саме на емоційний складник особистості, наразі чинні освітянські нормативні документи в Україні переглядаються і в результатах навчання на всіх освітніх рівнях від початкової школи до післядипломної освіти відображаються різні аспекти соціальноемоційного та етичного навчання (СЕЕН).

Сучасне суспільство надає особливої значущості так званим «гнучким» навичкам особистості (soft skills), на формування яких впливає саме рівень емоційного інтелекту. Загальновідомо, що класична освітня система своїм головним завданням визначала розвиток логічного інтелекту, однак уже наприкінці XX – на початку XXI століття пріоритети освітньої парадигми змінились у бік формування соціально-емоційних умінь і навичок особистості. Тому поняття «емоційний інтелект» набло широкого поширення та популярності в сучасному цивілізованому суспільстві.

Недостатній рівень сформованості емоційного інтелекту в педагога проявляється у схильності до агресивних реакцій, образливості, дратівливості, внутрішньої напруженості, емоційної незадоволеності, почуття провини, підвищеної емоційної тривожності та нестабільності емоційних станів. Подібні прояви нерідко спричиняють професійні труднощі, пов'язані з ризиком емоційного вигорання, професійних деформацій і конфліктів у взаємодії з учасниками освітнього процесу. Водночас, педагог із високим рівнем розвитку емоційного інтелекту вирізняється здатністю до ефективної та конструктивної комунікації, емоційної саморегуляції, гнучкості у міжособистісній взаємодії (Яремчук, Н., & Самардак, Ю., 2023. с. 252).

Д. Гоулман та А. Хадікар стверджують, що емоційний інтелект має вагоміше значення, ніж рівень IQ, оскільки здатність розуміти емоційні стани інших людей дає змогу фасилітаторові ефективно коригувати власну поведінку в процесі організації фронтального навчання.

На їхню думку, необхідна навичка майбутнього складається з чотирьох компонентів: емпатія – співпереживання, розуміння відносин і психічних станів іншої людини; керування своїми емоціями – стан, в якому коуч залишається психологічно гнучким, зосередженим та вмотивованим; самосвідомість – формування такого світосприйняття, при якому легко усвідомлювати та приймати емоцію, визначати причини її виникнення та способи регулювання; управління взаєминами, що передбачає створення емоційної хвилі задля налагодження позитивного й дієвого клімату спілкування (Goleman D., Khadikar A., 2022).

Одним із найдієвіших засобів розвитку емоційного інтелекту майбутніх педагогів є мистецтво як особлива форма пізнання світу й самопізнання особистості. Залучення до різних видів мистецької діяльності (музичної, образотворчої, театральної) сприяє формуванню здатності майбутніх учителів усвідомлювати, осмислювати, аналізувати та інтерпретувати власні емоційні стани, а також розуміти емоції інших людей. У процесі взаємодії з мистецтвом здобувачі освіти розвивають емпатію, комунікативні навички, повагу до культурного різноманіття та здатність ефективно працювати в команді.

Мистецтво активізує емоційну сферу особистості, стимулює глибокі переживання, стимулює відкрите вираження почуттів та їх усвідомлення. Воно розвиває здатність до емоційної рефлексії, саморегуляції та ефективної міжособистісної взаємодії через розпізнавання власних емоцій і емоцій інших. Взаємодія з творами мистецтва створює особливий естетично-емоційний простір, у якому майбутній педагог через рефлексію співвідносить власний досвід із мистецькими образами, відкриваючи нові смисли та емоційні відтінки.

Осмислення емоційного змісту мистецтва є глибоко індивідуальним процесом, що ґрунтується на поєднанні інтерпретації, співпереживання та елементів співтворчості. Його характер значною мірою визначається особистим досвідом, ціннісними орієнтаціями і рівнем емоційної зрілості здобувача освіти. Водночас моделювання різноманітних емоційних ситуацій

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

засобами мистецтва (рольові ігри, інсценізації, аналіз художніх образів) сприяє створенню спільного емоційного простору, який об'єднує учасників освітнього процесу, створює атмосферу довіри та налаштовує на конструктивну, емоційну комунікацію, що підвищує рівень готовності майбутніх педагогів до успішної професійної діяльності в умовах сучасної школи.

Мистецтво реалізує не лише освітню, а й виконує виразну релаксаційну, терапевтичну, організаційну та психоемоційну розвантажувальну функції, сприяючи розвантаженню та відновленню внутрішньої гармонії особистості. Педагог, який володіє різноманітними методами розвитку емоційного інтелекту учнів засобами мистецтва, здатний ефективно, гнучко й доцільно використовувати їх відповідно до конкретних умов освітнього процесу, індивідуальних особливостей дітей і поставлених педагогічних цілей.

Підготовка майбутнього педагога до розвитку емоційного інтелекту учнів ґрунтується на засадах гуманістичної педагогіки, зокрема ідеях педагогіки «емпауерменту» (empowerment), що передбачає створення сприятливих умов для розкриття внутрішнього потенціалу особистості, підтримку її віри у власні можливості, розвитку мотивації, ініціативності та здатності до самореалізації. Такий підхід спрямовуєпедагога на партнерську взаємодію з учнями та сприяє становленню їхньої емоційної зрілості.

Формування здатності майбутніх учителів до саморозвитку емоційного інтелекту здійснюється шляхом опанування сучасних педагогічних технологій, серед яких колективно-творче навчання, арт-технології, індивідуалізації освітнього процесу, педагогіка співробітництва, театрально-педагогічні методики, роботи в малих групах та технологій проблемного навчання. Зазначені підходи сприяють обміну емоційним досвідом, створюють умови для емоційно насиченого навчання, розвитку рефлексії та встановленню ефективної взаємодії між учасниками освітнього процесу (Коваль Т.В., 2016. с. 396).

Оволодіння зазначеними технологіями передбачає не лише теоретичне засвоєння, а й практичне застосування методів розвитку емоційного інтелекту учнів, зокрема через засоби мистецтва. Надалі набуті знання й уміння майбутні педагоги апробують під час педагогічної практики, інтегруючи відповідні методики у зміст уроків музичного мистецтва та адаптуючи їх до реальних умов шкільного освітнього середовища.

Розвиток емоційного інтелекту майбутніх учителів початкової школи засобами мистецтва здійснюється, передусім, через використання таких форм і методів навчання, які орієнтовані на активізацію емоційної сфери, посилення навчальної мотивації, розвиток інтересу до мистецької діяльності та забезпечення психологічно комфортного освітнього середовища. У професійній підготовці здобувачів спеціальності «Початкова освіта» в закладах вищої освіти особливу роль відіграють дисципліни мистецького циклу, зокрема «Музичне мистецтво з методикою навчання», «Образотворче мистецтво з методикою навчання», «Методика навчання мистецької освітньої галузі», «Основи музично-виконавської майстерності», «Практикум з музично-театралізованої діяльності», які створюють сприятливі умови для розвитку емоційного інтелекту (Коваль, Т., & Шикирінська, О., 2022. с. 42).

До найбільш ефективних належать словесні методи, які сприяють усвідомленню й диференціації емоційних станів. Зокрема, у курсі «Музичне мистецтво з методикою навчання» після прослуховування музичних творів, застосовуються наративні та евристичні бесіди, художньо-педагогічний аналіз музики (визначення її настрою, характеру, динаміки), а також словесне моделювання емоційних образів.

Методи емоційного стимулювання широко застосовуються в процесі вивчення «Практикуму з музично-театралізованої діяльності» та «Музично-практичної діяльності майбутнього вчителя», де здобувачі освіти беруть участь у музично-рухових імпровізаціях, вправах на передачу настрою через рух і міміку, інсценізаціях, створенні ситуацій новизни (наприклад, виконання знайомого музичного матеріалу в іншому емоційному забарвленні). Евристичні бесіди спонукають студентів до самостійного пошуку способів емоційного вираження.

Інтерактивні методи, що передбачають роботу в малих групах, проєктну діяльність, колективно-творчі завдання, широко впроваджуються у курсах «Методика навчання мистецької освітньої галузі» та «Образотворче мистецтво з методикою навчання». Здобувачі розробляють групові проєкти (інтегровані мистецькі заняття, артпроєкти, міні-вистави), що сприяють розвитку

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

емпатії, навичок співпраці та здатності розуміти та розпізнавати емоції інших.

Методи проблемного навчання, серед яких постановка проблемних запитань, дискусії, моделювання педагогічних ситуацій, «мозкові штурми», широко використовуються в процесі викладання дисциплін мистецького циклу. Так, у курсі «Теорія і методика мистецької освітньої галузі» здобувачам пропонують розв'язати педагогічні ситуації, пов'язані з використанням музики для впливу на емоційний стан учнів або організацією уроку мистецтва з метою розвитку емоційної рефлексії. Подібні завдання сприяють формуванню здатності до емоційної саморегуляції, усвідомленню власних переживань та розвитку «інтелектуалізованих» емоцій.

Урахування можливостей змішаного навчання передбачає використання цифрових інструментів, таких як онлайн-прослуховування музичних творів, створення відеопроєктів, віртуальних виставок, що сприяє розширенню спектра емоційного досвіду здобувачів і підвищує ефективність розвитку їхнього емоційного інтелекту. Отже, інтеграція різноманітних методів і форм навчання в процесі мистецької підготовки забезпечує цілісний розвиток емоційної компетентності майбутніх педагогів.

Висновки. Отже, розвиток емоційного інтелекту постає як один із ключових пріоритетів у системі мистецької підготовки майбутніх учителів початкової школи, оскільки сприяє цілісному формуванню їхньої професійної компетентності. В умовах сучасних соціальних викликів, зокрема воєнного стану, значущість емоційного інтелекту суттєво зростає та посилюється, адже саме він визначає здатність педагога підтримувати емоційну рівновагу та баланс, зберігати психологічну стійкість і надавати емоційну підтримку учням та їхнім сім'ям.

Мистецька підготовка є дієвим ефективним середовищем для розвитку емоційного інтелекту, оскільки інтегрує рефлексивну діяльність, емоційно-ціннісний досвід, творче самовираження та міжособистісну комунікацію. Саме через залучення до різних видів мистецької діяльності майбутні педагоги набувають здатності глибше усвідомлювати та розуміти емоційні стани, управляти ними, формувати емпатійне ставлення та конструктивно взаємодіяти з оточенням.

Таким чином, системне впровадження засобів мистецтва у процес професійної підготовки майбутніх учителів є необхідною передумовою розвитку їхнього емоційного інтелекту та підвищення готовності до професійної педагогічної діяльності в умовах сучасної школи.

Список використаних джерел

Аналітичний огляд «Можливості для реалізації соціальноемоційного навчання в рамках реформи «Нова українська школа» (2021). (Feasibility Study on Opportunities for SEL within New Ukrainian School Reform) / за заг. ред. Гриневич Л., Калашнікової С. Київ : ВГ «Шкільний світ». 314.

Гоулман Д. Емоційний інтелект. (2019). Пер. з англ.. С.Л. Гумецької. Харків: Віват. 512с.

Дерев'янко С., Примак Ю., Ющенко І. (2020). Штучний інтелект та емоційний штучний інтелект як феномен сучас ної когнітивної психології. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Психологія. Вип. 11. С. 115–119.

Зарицька В. (2010). Емоційний інтелект: аналіз наукових теорій. Теорія і практика сучасної психології. Вип. 1. С. 17–22. https://tpsp-journal.kpu.zp.ua/archive/1_2010/6.pdf

Про освіту: Закон України від 05 вересня 2017 р. № 2145-VIII. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19 (дата звернення: 22.08.2023).

Коваль, Т., & Шикирінська, О. (2022). Мистецько-педагогічна підготовка майбутнього вчителя початкових класів у контексті культурологічного підходу. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми, 51, 41-44. https://vspu.net/sit/index.php/sit/article/view/5366].

Коваль Т.В. (2016). Професійна підготовка майбутнього вчителя початкових класів у контексті парадигмального оновлення сучасної освіти. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології: наук. журнал / голов. ред. А.А. Сбруєва. Суми: Вид-во СумДПУ імені А.С. Макаренка. No 3 (57)., С. 390-398. http://nbuv.gov.ua/UJRN/pednauk_2016_3_50.

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Яремчук, Н., & Самардак, Ю. (2023). Особливості організаційно-педагогічних умов формування емоційного інтелекту майбутніх вчителів початкової школи. Вісник Львівського університету. Серія педагогічна, 39, 246–257. DOI: http://dx.doi.org/10.30970/vpe.2023.39

Bar-On R. (2006). The Bar-On model of emotional-social intelligence (ESI). Psicothema. Vol. 18 (Suppl). P. 13–25.

Goleman D., Khadikar A. (2022). What is emotional intelligence and why is it becoming 'a must-have skill' at work?: веб-сайт. URL: http://surl.li/khstt (дата звернення: 21.08.2023.).

Sala A., Punie Y., Garkov V., Giraldez M. (2020). LifeComp: The European Framework for Personal, Social and Learning to Learn Key Competence, Luxembourg: Publications Office of the European Union. DOI : 10.2760/302967

References

Analitychnyi ohliad «Mozhlyvosti dlia realizatsii sotsialno-emotsiinoho navchannia v ramkakh reformy "Nova ukrainska shkola"» [Feasibility Study on Opportunities for SEL within New Ukrainian School Reform]. (2021). In Hrynevych, L., & Kalashnikova, S. (Eds.). Kyiv: Shkilnyi svit, 314 p. [in Ukrainian].

Goleman, D. (2019). Emotional Intelligence. (S. L. Humetska, Trans.). Kharkiv: Vivat, 512 p. [in Ukrainian].

Derevianko, S., Prymak, Yu., & Yushchenko, I. (2020). Artificial Intelligence and Emotional Artificial Intelligence as a Phenomenon of Modern Cognitive Psychology. Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia». Seriia: Psykholohiia, 11, 115–119 [in Ukrainian].

Zarytska, V. (2010). Emotional Intelligence: Analysis of Scientific Theories. Teoriia i praktyka suchasnoi psykholohii, 1, 17–22. Retrieved from TPSP Journal (accessed 14.01.2026) [in Ukrainian].

Pro osvitu: On Education: Law of Ukraine dated September 5, 2017 No. 2145-VIII. Retrieved from Verkhovna Rada of Ukraine (accessed 22.08.2023) [in Ukrainian].

Koval, T., & Shykyrinska, O. (2022). Artistic and Pedagogical Training of Future Primary School Teachers in the Context of the Culturological Approach**.** Suchasni informatsiini tekhnolohii ta innovatsiini metodyky navchannia v pidhotovtsi fakhivtsiv: metodolohiia, teoriia, dosvid, problemy, 51, 41–44. Retrieved from SIT Journal (accessed 14.01.2026) [in Ukrainian].

Koval, T. V. (2016). Professional Training of Future Primary School Teachers in the Context of Paradigmatic Renewal of Modern Education. Pedahohichni nauky: teoriia, istoriia, innovatsiini tekhnolohii, 3(57), 390–398. Retrieved from NBUV Repository (accessed 14.01.2026) [in Ukrainian].

Yaremchuk, N., & Samardak, Yu. (2023). Features of Organizational and Pedagogical Conditions for the Formation of Emotional Intelligence of Future Primary School Teachers. Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriia pedahohichna, 39, 246–257. https://doi.org/10.30970/vpe.2023.39 [in Ukrainian].

Bar-On, R. (2006). The Bar-On model of emotional-social intelligence (ESI). Psicothema, 18(Suppl.), 13–25.

Goleman, D., & Khadikar, A. (2022). What is emotional intelligence and why is it becoming 'a must-have skill' at work? Retrieved from Article Source (accessed 21.08.2023).

Sala, A., Punie, Y., Garkov, V., & Giraldez, M. (2020). LifeComp: The European Framework for Personal, Social and Learning to Learn Key Competence. Luxembourg: Publications Office of the European Union. https://doi.org/10.2760/302967

Про автора

Тетяна Коваль, доцент, кандидат педагогічних наук, Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: tanyabyzja@ukr.net

About the Author

Tetiana Koval, Candidate of Pedagogic Sciences (Ph. D.), Associate Professor Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University Vinnytsia, Ukraina, e-mail: tanyabyzja@ukr.net

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

УДК 378:04.472:22 https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-05

КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ВИМІРИ ПОЕТИКИ СЛОВА ЗАКАРПАТТЯ: ОСВІТНІЙ КОНТЕКСТ ТА ПЕРФОРМАТИВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ

Оксана Шип [1], Олександр Куцик [1], Олег Мельничук [1],

[1]Комунальний заклад вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради, м. Ужгород, Україна

Надійшла до редакції / Received: 18.02.2026 Схвалено до друку / Accepted: 19.03.2026

Анотація

У статті здійснено комплексний культурологічний аналіз поетики слова Закарпаття в контексті сучасної мистецької освіти та визначено її перформативний потенціал у процесі підготовки фахівців сценічного мистецтва. Досліджено особливості функціонування художнього слова як носія культурної пам'яті, регіональної ідентичності та засобу формування інтегрованих професійних компетентностей. Наголошено, що літературна традиція Закарпаття сформувалася в умовах поліетнічності та багатомовності, що зумовило унікальність мовно-стилістичної структури текстів і посилило їх культурно-символічний потенціал.

У роботі проаналізовано творчість закарпатських письменників і поетів, зокрема Петра Скунця, Петра Мідянки, Мирослава Дочинця, Мирослава Любки та інших митців, у чиїх творах поєднуються народнопоетичні традиції, локальний колорит, екологічні мотиви та філософське осмислення історичної долі краю. Визначено, що художнє слово в закарпатському літературному дискурсі виконує не лише естетичну, а й комунікативну, культуротворчу та виховну функції. Особливу увагу приділено ролі діалектизмів як засобу створення автентичного мовного середовища, формування художнього образу та розвитку сценічної виразності. Обґрунтовано, що використання діалектної лексики у сценічній практиці сприяє розвитку мовленнєвої чутливості, інтонаційної гнучкості та інтерпретаційного мислення майбутнього виконавця.

Розкрито методичний потенціал інтеграції поетики слова Закарпаття у викладання дисциплін сценічного мистецтва. З'ясовано, що робота з поетичним текстом забезпечує формування мовленнєво-технічних, інтонаційно-виражальних, культурологічних та перформативних компетентностей. Окреслено основні етапи методики опрацювання художнього тексту: аналітичний, інтонаційний, інтерпретаційний і сценічний. Доведено, що культурологічний підхід до викладання сценічної мови сприяє глибшому осмисленню художнього тексту, розвитку творчого мислення та формуванню здатності до сценічної інтерпретації.

У статті підкреслено, що поетичне слово Закарпаття виступає важливим чинником збереження культурної спадщини та водночас ефективним інструментом сучасної мистецької освіти. Зроблено висновок, що інтеграція регіональної літературної традиції у професійну підготовку майбутніх фахівців сценічного мистецтва забезпечує поєднання технічної мовленнєвої підготовки з глибоким культурним та художнім осмисленням тексту, сприяючи формуванню цілісної творчої особистості

Ключові слова: поетика слова, Закарпаття, культурологічний підхід, сценічна мова, драматургічний матеріал, перформативне мистецтво, художній текст, інтерпретація, мистецька освіта, професійні компетентності.

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC 378:04.472:22 https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-05

CULTURAL DIMENSIONS OF THE POETICS OF THE TRANSCARPATHIAN WORD: EDUCATIONAL CONTEXT AND PERFORMATIVE POTENTIAL

Oksana Shyp [1], **Oleksandr Kutsyk** [1], **Olena Oleg Melnichuk** [1]

[1] The Academy of Culture and Arts, a municipal higher education institution of the Transcarpathian Regional Council, Uzhhorod, Ukraine

Abstract

The article carries out a comprehensive culturological analysis of the poetics of the word of Transcarpathia in the context of modern art education and determines its performative potential in the process of training specialists in the performing arts. The peculiarities of the functioning of the artistic word as a carrier of cultural memory, regional identity and a means of forming integrated professional competencies are studied. It is emphasized that the literary tradition of Transcarpathia was formed in conditions of multiethnicity and multilingualism, which determined the uniqueness of the linguistic and stylistic structure of the texts and strengthened their cultural and symbolic potential. The work analyzes the work of Transcarpathian writers and poets, in particular Petro Skunets, Petro Midyanka, Myroslav Dochynets, Myroslav Lyubka and other artists, whose works combine folk poetic traditions, local flavor, ecological motifs and philosophical understanding of the historical fate of the region. It is determined that the artistic word in the Transcarpathian literary discourse performs not only aesthetic, but also communicative, cultural and educational functions. Special attention is paid to the role of dialectisms as a means of creating an authentic language environment, forming an artistic image and developing stage expressiveness. It is substantiated that the use of dialect vocabulary in stage practice contributes to the development of speech sensitivity, intonation flexibility and interpretative thinking of the future performer. The methodological potential of integrating the poetics of the word of Transcarpathia into teaching the disciplines of stage art is revealed. It is found out that working with a poetic text ensures the formation of speech-technical, intonation-expressive, culturological and performative competencies. The main stages of the methodology for working with an artistic text are outlined: analytical, intonation, interpretation and stage. It is proven that the culturological approach to teaching stage language contributes to a deeper understanding of the artistic text, the development of creative thinking and the formation of the ability to stage interpretation.

The article emphasizes that the poetic word of Transcarpathia is an important factor in the preservation of cultural heritage and at the same time an effective tool of modern art education. It is concluded that the integration of regional literary tradition into the professional training of future stage art specialists provides a combination of technical speech training with a deep cultural and artistic understanding of the text, contributing to the formation of a holistic creative personalit.

Keywords: poetics of the word, Transcarpathia, cultural approach, stage language, dramaturgical material, performative art, artistic text, interpretation, art education, professional competencies.

Постановка наукової проблеми. У добу глобальних культурних трансформацій гуманітарний дискурс дедалі більше зосереджується на міждисциплінарному осмисленні художнього слова як носія культурної пам'яті та ідентичності. Особливо це стосується регіональних літературних традицій Закарпаття –поліетнічного та полікультурного простору, що формувався на перетині різних мовних, релігійних і мистецьких впливів. Попри наявність окремих літературознавчих розвідок, увага дослідників переважно зосереджена на біографічному чи тематичному аналізі творчості письменників, тоді як механізми функціонування художнього слова як культурного коду залишаються недостатньо

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

розкритими, особливо в освітньому контексті формування загальних та спеціальних компетентностей майбутніх фахівців сценічного мистецтва.

У сучасній системі мистецької освіти актуалізується необхідність переосмислення змісту та методів викладання фахових дисциплін у підготовці майбутніх фахівців. Особливої ваги набуває проблема формування інтегрованих професійних компетентностей, що поєднують техніку мовлення, інтерпретаційне мислення, культурологічну обізнаність і здатність до сценічного втілення художнього матеріалу. Традиційні підходи до викладання сценічної мови часто зосереджені на технічних аспектах (дикція, орфоепія, дихання), залишаючи поза належною увагою культурно-смисловий потенціал тексту. Унаслідок цього знижується рівень інтерпретаційної глибини виконання, а також зв'язок між словом і сценічною дією. У цьому контексті поетика слова закарпатської літературної традиції виступає ефективним дидактичним ресурсом, що дозволяє поєднати технічну підготовку з культурологічним осмисленням тексту.

Особливої значущості набуває дослідження поетики слова у творчості закарпатських письменників і поетів, яка синтезує народні традиції, історичний досвід та індивідуальне світосприйняття. Поетика слова потребує переосмислення в контексті культурологічного підходу, що дозволяє виявити художні, світоглядно-символічні та комунікативні смисли тексту та інтегрувати ці знання в освітній процес. Інтеграція у викладання фахових дисциплін сприяє формуванню цілісного художнього мислення майбутнього виконавця, зокрема в аспекті формування мовно-виражальних, інтерпретаційних і перформативних компетентностей. Актуальність дослідження визначається необхідністю поєднання культурологічного аналізу поетики слова з методикою викладання сценічної мови та сценічної інтерпретації тексту.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Питання закарпатського літературного дискурсу ставали об'єктом уваги багатьох літературознавців та культурологів. У працях В. Антофійчука, Л. Голобродько, Н. Ференц поєднується лінгвістичний та педагогічно-мистецький підхід: від аналізу мовних норм і стилістичних ресурсів – до їх практичного застосування у сценічному мовленні та інтерпретації художнього тексту (Антофійчук, 2010; Голобородько, 2012; Ференц, 2013). О. Мишанич фокусує увагу на здатності слова транслювати глибокі культурні смисли, формувати естетичні цінності та зберігати духовну спадщину регіону. Так, серед поетичних творів про історичне минуле дослідник виділяє поему «Червона скала» В.Гренджа-Донського (1930), в основі якої – народний переказ про хустський замок періоду татарських нападів у XVIII ст. Цей переказ, акцентує О. Мишанич, – «витвір народної фантазії», але для поета важливою була не історична достовірність, а насамперед провідна ідея – ідея єдності всіх руських земель у боротьбі з татарами (Мишанич, 1993).

Дослідження поетики закарпатської літератури представлені у працях українських вчених, які зосереджуються на мовно-стилістичних, тематичних та ідейно-художніх особливостях творчості окремих авторів. Зокрема, у роботі Ю. Бідзілі розкрито публіцистичний та культурний потенціал творчості Петра Скунця, що дозволяє розглядати його спадщину як важливий компонент регіонального культурного дискурсу (Бідзіля, 2012). Поглиблений аналіз мовної специфіки поезії П. Скунця здійснено П. Іванишиним, який акцентує увагу на функціонуванні діалектної лексики та її стилістичних можливостях у формуванні художнього образу; О. Ігнатович розглядає творчість поета у контексті еволюції художнього мислення та проблематики, підкреслюючи зв'язок індивідуального стилю з культурно-історичними процесами (Ігнатович, 2001).

Важливим є також дослідження Е. Балли, де Петро Скунць представлений як один із ключових представників шістдесятницького руху в Закарпатті, що дозволяє розглядати його творчість у ширшому контексті української літератури XX століття (Балла, 2004). Поетичний доробок Петра Мідянки, представлений у його збірках, демонструє екоцентричну та філософську спрямованість сучасної закарпатської поезії, що розширює уявлення про тематичні та стилістичні домінанти регіону (Мідянка).

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Водночас аналіз наукових праць засвідчує, що більшість досліджень зосереджена переважно на літературознавчому аспекті поетики слова, тоді як її освітній та сценічно-перформативний потенціал залишається недостатньо розкритим. Зокрема, відсутні комплексні розвідки, які б поєднували аналіз поетичного тексту з методикою викладання сценічної мови та практикою його сценічного втілення. Таким чином, існує потреба у міждисциплінарному дослідженні, що інтегрує літературознавчий, культурологічний і педагогічний підходи, розглядаючи поетику слова як ефективний інструмент формування професійних компетентностей майбутніх фахівців сценічного мистецтва.

Метою статті комплексний аналіз поетики слова письменників Закарпаття крізь призму культурологічного підходу та визначення його освітнього і перформативного потенціалу у підготовці фахівців мистецьких спеціальностей. Методологічну основу дослідження складають: культурологічний підхід – розгляд слова як носія культурної пам'яті; компетентнісний підхід – орієнтація на формування інтегрованих професійних умінь (мовленнєвих, інтерпретаційних, сценічних); діяльнісний підхід – опрацювання поетичного тексту через практику виконання; герменевтичний метод – інтерпретація художнього тексту; методи сценічної педагогіки – інтонаційне моделювання, етюдний метод, робота з підтекстом. Такий синтез підходів забезпечує міждисциплінарний характер дослідження та його практичну спрямованість.

Виклад основного матеріалу. Культурологічний підхід до аналізу поетики слова Закарпаття у освітньому контексті дозволяє розглядати текст як носій глибинних смислів і символів. Закарпатський літературний простір формувався в умовах поліетнічності та багатомовності, що зумовило особливу чутливість авторів до мовної тканини тексту. У творах письменників регіону слово часто набуває символічного значення, виступає маркером культурної належності та способом осмислення історичного досвіду

Поезія Закарпаття пройшла шлях від романтизму та крайового патріотизму (О. Духнович, В. Гренджа-Донський) до модерністських експериментів, густо забарвлених карпатським колоритом, вирізняється поєднанням народної говірки, драматичної історії, ментальних настанов та екологічних мотивів. Ключовими є теми національної свідомості, краси природи та соціальної долі краю. Дослідження того, як локальний ландшафт, діалектна стихія та історичні злами трансформуються у художні образи, дозволяє глибше зрозуміти механізми формування регіональної ідентичності в межах загальноукраїнського та європейського культурного простору.

Важливу роль у розширення культурологічного виміру поетичної спадщини відіграло товариство «Просвіта», яке сприяло піднесенню освіти, культури й національної свідомості населення. Саме діяльність «Просвіти» стала тим підґрунтям, на якому визріла ідея автономії, а згодом і незалежності Карпатської України. Успіхи літератури на Закарпатті у 20-30-х роках були зумовлені багатьма чинниками, одним з яких стало активне звернення молоді до освіти й культури. Молодь, яка здобувала освіту в гімназіях, педагогічних училищах, а також у Празі, Брно, Братиславі, Будапешті й Дебрецені, ставала носієм нових ідей і творила нове інтелектуальне середовище краю на основі багатих традицій письменства XIX – початку XX століття, закладених О. Духновичем, А. Кралицьким, О. Павловичем та іншими діячами. Спираючись на цю спадщину, нове покоління поетів, прозаїків, драматургів і критиків збагатило літературу новими темами, ідеями та художніми формами. Саме тому дослідники справедливо називають 20–30–ті роки періодом відродження підкарпатської літератури. Колективна мудрість і автентичне сприйняття світу більшою чи меншою мірою об'єднують життєвий і творчий часопростір Петра Скунця, Петра Мідянки, Мирослава Дочинця, Мирослава Любки, Оксани Луцишиної та інших. У їх творчості помітною є акцентована увага до природи, екологічний аспект у філософському осмисленні людської екзистенції. Карпатський ландшафт у поетичному світобаченні часто набуває філософського та навіть сакрального значення. Через природні образи поети передають внутрішній світ людини, її переживання та моральні пошуки. Водночас поезія Закарпаття зберігає глибокий зв'язок із історичною долею регіону та його культурною спадщиною. У

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

творах митців простежується осмислення складних історичних процесів, що впливали на формування регіональної ідентичності.

Важливим аспектом культурологічного виміру є також звернення до традиційної символіки та народної мудрості. Поети часто використовують образи, мотиви й інтонації, що походять із народної поетики. Це надає їхній творчості автентичності та виразного локального колориту. Водночас закарпатська поезія інтегрується в загальноукраїнський літературний процес, збагачуючи його новими культурними сенсами.

Поезія Закарпаття є важливим простором культурної рефлексії, у якому поєднуються традиція й сучасність. Через художнє слово поети утверджують культурну самобутність Закарпаття в контексті української та європейської культури. Петро Мідянка став широко відомим у літературному середовищі після присудження йому Національної премії України імені Тараса Шевченка (2012). П. Мідянка – учитель української мови та літератури у закарпатському селі Широкий Луг, один із талановитих і самобутніх закарпатських поетів, непублічний інтелектуал (Мідянка). Його поезія насичена рефлексіями над природою рідної землі, ностальгійними мотивами дитинства, гармонією людини і довкілля. Читання його віршів набуває медитативного характеру, що формується з високої духовності смислу поетичних текстів. Творчість П. Мідянки позначена виразним екоцентричним підходом, спрямованим на філософське осмислення людського буття та духовне очищення особистості, формуванням екоцентричного образу Закарпаття як багатокультурного простору з глибокою історичною та екзистенційною наповненістю. У поезії «Верболіз одцвітав...» митець занурюється в процес переродження природи, понівеченої людською рукою: «Верболіз одцвітав, потім річка міліла І була вже не річка, а тривожний потік. Але хвиля його цілу ніч гоготіла, Вдавалась до марних дитячих потіх. І вже парост буяв та буянив доволі, І мамине прало намулом знесло. Верболіз корчували – зосталося голе Залізняччя-каміння. Розросталось село. Будувались ровесники. І кричали їх діти До дитячих щасливих, розчулених сліз. А на луки гуртом позбирались палити Почикрижений, в квіті наш верболіз. Ще втішалася хвиля: не має загати, У річищі бились марений слижі... Не було куди рибі тепер заховатись, Але річка текла без упину й межі...» (Мідянка). Аналіз основних морфологічних засобів дозволяє розкрити смислові нюанси тексту: іменники створюють предметність і конкретність образу (земля, ріка, верболіз, каміння), прикметники формують образність, допомагають передати колір, стан, настрій (тиха річка, тривожний потік); дієслова надають тексту руху, динаміки, передають дію і процес (буяв, корчували, будувались); займенники створюють інтимність, ліричність, ефект наближеності до читача (ми, наш, мій); частки та вигуки підсилюють емоційність висловлювання.

Використання діалектизмів знаходимо у творах І. Чендея, П. Скунця, П. Мідянки, Д. Кешелі та багатьох інших закарпатських письменників. Їх опрацювання у межах навчальних курсів спеціальності Перформативні мистецтва / Сценічне мистецтво потребують ґрунтовного й системного вивчення стилістичних функцій, місцевих мовних особливостей, лексико-словотвірної, морфологічної та синтаксичної характеристик, оскільки діалектизми в художньому тексті формують семантико-емоційне поле твору. Відбувається маркування соціокультурної приналежності персонажу, відтворення локальної картини світу, створення специфічної інтонаційної тканини мовлення. У контексті сценічної мови це безпосередньо впливає на артикуляційні, ритмічні та інтонаційні параметри виконання, діалектизми стають інструментом конкретизації образу.

Виконавець, працюючи з таким текстом, інтерпретує образ через мовні особливості: визначає ступінь діалектного забарвлення, його функціональне навантаження у кожній репліці, співвідносить із загальною концепцією твору, що потребує володіння сценічною мовою як системою, де фонетика, логіко-інтонаційна структура та емоційна виразність досліджені у їх взаємозалежності.

Інтерпретація тексту з діалектизмами передбачає врахування їх подвійної природи: з одного боку, як маркерів автентичності, з іншого – як засобів художньої умовності. Майбутній фахівець має визначити, чи підкреслювати діалект як засіб характеротворення, чи інтегрувати його у більш

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

узагальнену мовну партитуру. Таким чином, діалектизми впливають на вибір темпоритму, логічних наголосів, паузування та загальної звукової драматургії тексту.

У побудові драматургічної дії діалектизми можуть виконувати функцію динамічних маркерів. Вони здатні структурувати мовленнєві конфлікти (через зіткнення різних мовних кодів), підсилювати контраст між персонажами, задавати зміну психологічних станів через варіювання мовлення, впливати на розвиток сценічної напруги.

У режисерському рішенні діалектна мова часто використовується як компонент загальної сценічної партитури вистави поряд із пластикою, музикою та візуальним рядом. Вона може бути або максимально автентичною, або стилізованою, залежно від художнього завдання. Від цього залежить і спосіб організації драматургічної дії: реалістичний, умовно-символічний чи експериментальний.

У педагогічному вимірі робота з діалектизмами в процесі навчання сценічної мови сприяє розвитку мовленнєвої чутливості, здатності до стилістичної диференціації та інтерпретаційного мислення. Студенти навчаються відтворювати та осмислювати мовні особливості як засіб побудови сценічного образу та драматургічної логіки.

Діалектизми у творах закарпатських письменників ще потребують ґрунтовної та системної характеристики. У мові творів П. Скунця діалектизми використовуються з метою підсилення образу, передачі дружніх стосунків, опису місцевості тощо. Переважають назви осіб за різними ознаками (за спорідненістю, за родом діяльності, за віковими ознаками та деякі інші). Варто відзначити, що використання діалектизмів у поетичному мовленні П. Скунця має стриманий характер, не перенасичує поезію говірковими рисами, а тільки доповнює її та передає місцевий колорит. О. Мишанич досліджував специфіку творчости автора та зазначив, що на українському Парнасі поет найкраще представляє самобутність Закарпаття (Камінецька, 2023). У результаті дослідження поеми «На границі епох» вдалося виокремити для аналізу мовлення кілька лексико-семантичних груп діалектних іменників: назви осіб (наприклад, за спорідненістю: няньо, нянько – батько, свекра – мати чоловіка, цімбор – друг, товариш; за віковими ознаками: легінь – парубок, дітвак – хлопчик, дитина та ін.), локативні найменування, назви рослин, назви давніх видів зброї, назви музичних інструментів тощо. За походженням переважає власне українська лексика, зафіксовані поодинокі лексеми, запозичені з угорської, румунської, чеської та деяких інших мов.

Найбільше діалектних лексем знаходимо в поезії П. Скунця «Весілля в Ізі», де майже кожне слово має фонетичні та морфологічні особливості закарпатських говірок, багатий діалектний синтаксис. Але варто зазначити, що автор місцями з обережністю ставився до використання діалектизмів, специфічного діалектного синтаксису, його твори ніколи не були перенасичені незрозумілими словами та мовними зворотами. О. Ігнатович зазначала, що з роками Петро Скунць приходить до осмислення свого коріння – рідної землі, роду, людей карпатського краю, а через персоналії О. Духновича, О. Маркуша, М. Томчанія, Ю. Станинця, В. Гренджі-Донського, А. Волошина поет приступив до прискіпливого осмислення історичного минулого Карпатського краю (Ігнатович, 2001).

Поетика слова в літературному дискурсі Закарпаття окрім культурологічного значення, набуває виразного освітньо-педагогічного спрямування. Її використання у навчальному процесі дозволяє перейти від репродуктивного засвоєння тексту до його творчого осмислення та сценічної інтерпретації. Так, у процесі викладання сценічної мови проаналізований поетичний текст виступає в першу чергу засобом формування художнього мислення, яке за допомогою тренування мовленнєвого апарату сприяє розвитку наступних компетентностей: мовленнєво-технічних (дикція, дихання, орфоепія), інтонаційно-виражальних (мелодика, логічні наголоси, ритм), інтерпретаційних (робота з підтекстом, смислова структура), культурологічних (розуміння контексту, символіки, традиції), перформативних (здатність до сценічного втілення).

Методика роботи з текстом передбачає розгортання таких етапів:

1. Аналітичний : осмислення культурного, історичного та мовного контексту твору.

2. Інтонаційний : формування звукової структури тексту.

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

3. Інтерпретаційний : виявлення підтексту та образної системи.

4. Сценічний : трансформація тексту у дію.

Особливу роль відіграє робота з діалектизмами, що формують автентичність звучання і розвивають мовну гнучкість виконавця. Водночас це сприяє формуванню міжкультурної чутливості, необхідної для сучасного митця. Інтеграція поетичного слова у сценічну практику реалізується через художнє читання, сценічні етюди, пластично-словесні композиції, перформативні проєкти. Використання закарпатської поезії у навчанні сценічної мови сприяє розвитку орфоепічної та дикційної культури, інтонаційної виразності, темпо-ритмічного чуття, емоційно-образного мислення, навичок роботи з підтекстом. Культурологічний підхід забезпечує розширення інтерпретаційних можливостей студента через усвідомлення мови як носія культурної пам'яті та інструменту репрезентації регіональної ідентичності. Важливим є формування міжкультурної чутливості виконавця, зумовленої поліетнічним характером Закарпаття, що впливає на інтонаційні, фонетичні та смислові особливості мовлення. Методичний аспект, що передбачає контекстуалізацію поетичного тексту, інтонаційне моделювання, використання діалектних елементів як художнього засобу, забезпечує перехід від тексту як об'єкта аналізу до тексту як основи сценічної дії. Поетичне слово набуває функції первинної драматургічної структури, що визначає ритм, конфлікт і композицію вистави, поєднує слово з пластичним вираженням у сценічній перформативній практиці.

Висновки. Осмислення поетики слова Закарпаття в освітньому контексті дозволяє розкрити специфіку регіонального літературного дискурсу в широкому освітньому контексті, удосконалити підготовку майбутніх фахівців сцени через залучення автентичного художнього матеріалу до навчального процесу. Інтеграція поетики слова Закарпаття у викладання фахових дисциплін дозволяє суттєво підвищити якість професійної підготовки майбутніх фахівців сценічного мистецтва, забезпечує поєднання технічної мовленнєвої підготовки з глибоким культурним і художнім осмисленням тексту. Застосування культурологічно орієнтованої методики сприяє розвитку інтерпретаційного мислення, сценічної виразності та творчої самореалізації студентів. Поетичне слово, трансформоване у сценічну дію, виступає ефективним засобом формування інтегральної компетентності. Напрямком подальших досліджень є розширення педагогічного потенціалу поетики Закарпаття, вдосконалення в освітньому процесі інтеграційного підходу, в якому разом з технічною досконалістю мовлення забезпечується глибоке осмислення культурного контексту художнього слова, що є необхідною умовою сучасної мистецької освіти.

Список використаних джерел

Антофійчук, В. Г. (2010). Культура мовлення. Книги-XXI.

Балла, Е. Ю. (2004). Петро Скунць – поет-шістдесятник. У В. Барчан (Упоряд. і передм.), Українська поезія Закарпаття XX століття (с. 199–215). Ліра.

Бідзіля, Ю. (2012). Творчі горизонти Петра Скунця-публіциста. Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації, (28), 202–210.

Голобродько, Л. М. (2012). Стилістичний аналіз художнього тексту. Основа.

Ігнатович, О. (2001). Творчість Петра Скунця: проблематика та художня еволюція (Автореферат дисертації кандидата філологічних наук). Київ. http://referatu.net.ua/newreferats/7569/182295

Камінецька, Т. А. (2023). Поезія Петра Скунця як ідейно-естетичний феномен шістдесятницького руху. https://philology.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2023/09/Kaminetska-T.-Poeziia-Petra-Skuntsia-iak-ideyno-estetychnyy-fenomen-shistdesiatnytskoho-rukhu.pdf

Мишанич, О. (1993). Карпати нас не розлучать: Літературно-критичні статті і дослідження. Срібна Земля.

Мідянка, П. (n.d.). Вірші з поду. https://litportal.ru/avtory/petro-m-dyanka/read/page/2/kniga-v-rsh-zpodu-zb-rnik-135965.html

Ференц, Н. С. (2013). Сценічна мова. Каравела.

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

References

Antofiichuk, V. H. (2010). Culture of speech: a textbook. Chernivtsi: Knyhy-XXI [in Ukrainian].

Balla, E. Yu. (2004). Petro Skunts as a Sixtiers poet. In V. Barchan (Ed.), Ukrainska poeziia Zakarpattia XX stolittia [Ukrainian poetry of Transcarpathia of the 20th century] (pp. 199–215). Uzhhorod: Lira [in Ukrainian].

Bidzilia, Yu. (2012). Creative horizons of Petro Skunts as a publicist. Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Seriia: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii [Scientific Bulletin of Uzhhorod University. Series: Philology. Social Communications], 28, 202–210 [in Ukrainian].

Holobrodko, L. M. (2012). Stylistic analysis of a literary text: a textbook. Kharkiv: Osnova [in Ukrainian].

Ihnatovych, O. (2001). Creative work of Petro Skunts: issues and artistic evolution. (Extended abstract of PhD dissertation). Kyiv. URL: http://referatu.net.ua/newreferats/7569/182295 [in Ukrainian].

Kaminetska, T. A. (2023). Poetry of Petro Skunts as an ideological and aesthetic phenomenon of the Sixtiers movement. URL: https://philology.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2023/09/Kaminetska-T.-Poeziia-Petra-Skuntsia-iak-ideyno-estetychnyy-fenomen-shistdesiatnytskoho-rukhu.pdf [in Ukrainian].

Myshanych, O. (1993). The Carpathians will not separate us: literary-critical articles and studies. Uzhhorod: Sribna Zemlia [in Ukrainian].

Midianka, P. (n.d.). Poems from the underside: collection. URL: https://litportal.ru/avtory/petro-m-dyanka/read/page/2/kniga-v-rsh-zpodu-zb-rnik-135965.html [in Ukrainian].

Ferents, N. S. (2013). Stsenichna mova: navch. posib. [Stage speech: a textbook]. Kyiv: Karavela [in Ukrainian].

Про авторів

Оксана Шип, доцент кафедри мистецьких дисциплін Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради, м. Ужгород, Україна, e-mail: shupoksana@gmail.com

Олександр Куцик, доцент кафедри мистецьких дисциплін Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради, м. Ужгород, Україна, e-mail: kycalex@gmail.com

Олег Мельничук, викладач кафедри мистецьких дисциплін Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради, м. Ужгород, Україна, e-mail: melnichuk7777@gmail.com

About the Authors

Oksana Shyp, Associate Professor, Department of Artistic Disciplines, Municipal Higher Education Institution 'Academy of Culture and Arts' of the Transcarpathian Regional Council, Uzhhorod, Ukraine, e-mail: shupoksana@gmail.com

Oleksandr Kutsyk, Associate Professor, Department of Artistic Disciplines, Municipal Higher Education Institution "Academy of Culture and Arts" of the Transcarpathian Regional Council, Uzhhorod, Ukraine, e-mail: kycalex@gmail.com

Oleg Melnychuk, Lecturer at the Department of Artistic Disciplines, Municipal Higher Education Institution "Academy of Culture and Arts" of the Transcarpathian Regional Council, Uzhhorod, Ukraine, e-mail: melnichuk7777@gmail.com

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

УДК 378.016:78.033/.034(436) https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-06

ПІДГОТОВКА ВИКОНАВЦІВ EARLY MUSIC В УНІВЕРСИТЕТАХ АВСТРІЇ

Олена Верещагіна-Білявська,

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Надійшла до редакції / Received: 11.02.2026 Схвалено до друку / Accepted: 19.03.2026

Анотація

Науковий та виконавський інтерес до історичного інформованого виконавства (Historically Informed Performance, HIP) спричинив появу в Україні низки колективів, що спеціалізуються на Early music, фестивалів старовинної музики, культурологічних проєктів з реконструкції музичних творів вітчизняних композиторів XVIII століття. Інтенсифікувалася українська музикознавча думка у галузі старовинної музики та назріла проблема підготовки у музичних академіях фахівців Historically Informed Performance. Тому з особливою актуальністю постає проблема вивчення досвіду підготовки фахівців у галузі HIP в європейських закладах вищої освіти та використання його надбань у практиці освіти вітчизняної.

На основі аналізу змісту освітніх програм з підготовки виконавців старовинної музики у Віденському університеті музики та виконавського мистецтва та Університеті Моцартеум у статті визначено основні особливості підготовки фахівців Historically Informed Performance.

В університеті Моцартеум та Віденському університеті музики реалізовують магістерські програми з історичної виконавської практики, а на рівні бакалавра вивчення HIP інтегровано у курси підготовки інструменталістів і вокалістів. Забезпечують таку підготовку Institut für Alte Musik Віденського університету та Department of Early Music Моцартеум. В університетах застосовується міждисциплінарний підхід до вивчення Early Music, який полягає у триєдності підготовки фахівця як (1) інтерпретатора старовинної музики; (2) її дослідника; (3) педагога, що володіє методикою навчання грі на автентичних інструментах та здатного передати свої знання й практичні навички автентичного виконавства.

Якщо Моцартеум головний фокус робить на бароковій музиці та творах В.А. Моцарта, то Інститут старовинної музики у Віденському університеті – саме на музиці віденських майстрів XVII – XVIII ст. та імператорського двору австрійської столиці.

Для вокалістів та інструменталістів існують курси, присвячені вивченню барокового акторського мистецтва та історичного танцю. На думку розробників таких курсів, знання виконавських особливостей гавоту, менуету, сарабанди та ін. старовинних танців дозволяє здобувачам краще усвідомити та реалізовувати на практиці теорію афектів, глибше усвідомити зв'язок між музикою та рухом, що є необхідним як для оперного, так і ансамблевого виконання.

У результаті аналізу особливостей підготовки виконавців Early Music в університетах можна зробити низку висновків про ефективність міждисциплінарного підходу; про необхідність залучення історико-регіонального контексту; про логічність інтеграції освітніх компонент зі старовинної музики у підготовку бакалаврів та створенні окремих магістерських програм з Early Music; про важливість практико орієнтованого підходу у підготовці музикантів-виконавців.

Ключові слова: старовинна музика, історично орієнтоване виконавство, бароко, Моцартеум, Віденський університет музики та виконавського мистецтва, міждисциплінарний підхід, автентичні інструменти.

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC 378.016:78.033/.034(436) https://doi.org10.31652/3041-1017-2025(8-1)-06

FEATURES OF SERGEY BORTKEVYCH'S COMPOSITIONAL STYLE: SYNTHESIS OF NATIONAL AND EUROPEAN TRADITIONS

Olena Vereshchahina-Biliavska

Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Abstract

Scientific and artistic interest in historically informed performance (HIP) has led to the emergence in Ukraine of a number of ensembles specialising in early music, festivals of ancient music, and cultural projects aimed at reconstructing works by 18th-century Ukrainian composers. Ukrainian musicological thought in the field of early music has become more active, and the issue of training specialists in historically informed performance at music academies has become increasingly urgent. Therefore, studying the experience of training HIP specialists at European higher education institutions and applying their achievements to domestic education is particularly relevant.

Based on an analysis of the educational programmes for early music performers at the University of Music and Performing Arts Vienna and the Mozarteum University, this article identifies the main features of specialist training in Historically Informed Performance.

Both the Mozarteum University and the University of Music and Performing Arts Vienna offer master's programmes in Historical Performance Practice. At the bachelor's level, elements of HIP are integrated into instrumental and vocal courses. Such training is provided by the Institut für Alte Musik at the University of Vienna and the Department of Early Music at the Mozarteum. These universities apply an interdisciplinary approach to the study of early music, consisting of three components: preparing specialists as (1) interpreters of early music; (2) researchers of early music; and (3) teachers capable of instructing students in authentic instruments and transmitting knowledge and practical skills of authentic performance.

While the Mozarteum focuses primarily on Baroque music and the works of W. A. Mozart, the Institute of Early Music at the University of Vienna emphasises the music of Viennese masters of the 17th and 18th centuries and compositions associated with the imperial court of the Austrian capital.

For both vocalists and instrumentalists, special courses are offered in Baroque acting and historical dance. According to course developers, understanding the performance characteristics of the gavotte, minuet, sarabande, and other early dances enables students to better grasp and apply the theory of affects and to deepen their understanding of the connection between music and movement — essential for both opera and ensemble performance.

An analysis of the training of early music performers at these universities allows several conclusions to be drawn: the effectiveness of the interdisciplinary approach; the necessity of incorporating historical and regional context; the logic of integrating early music components into bachelor's degree programmes and creating dedicated master's programmes in Early Music; and the importance of a practice-oriented approach in the education of performing musicians.

Keywords: Early Music, Historically Informed Performance, Baroque, Mozarteum, University of Music and Performing Arts Vienna, interdisciplinary approach, authentic instruments.

Постановка наукової проблеми. У XXI ст. рух історичного інформованого виконавства (Historically Informed Performance, далі – HIP) поступово набуває концертних обертів і в Україні. З'явилися різноманітні колективи, що спеціалізуються на виконанні музики доби Відродження, бароко і раннього класицизму (Early music), зокрема Київський ансамбль

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

старовинної музики «Dolce Baroccо», Ансамбль давньої музики «Terra Barocca» Львівської національної філармонії імені Мирослава Скорика, барокова капела Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка, ансамбль старовинної і народної музики «Kings&Beggars», вокальний ансамбль «A cappella Leopolis» та ін.

Впродовж 2024 – 2025 років львівська Академія давньої музики Леополіс (Львів) та київська Open Opera Ukraine реалізували проєкт «Березовський/Рачинський: нові звукові ландшафти», у часі якого було представлено автентичні виконання партесних концертів Максима Березовського та Андрія Рачинського. Концерти відбувалися в Успенському соборі та Храмі Всіх Святих Києво-Печерської Лаври, історично призначених для виконання хорової музики XVIII століття.

Вже понад два десятиліття, з 2003 року, Львівська національна філармонія імені Мирослава Скорика щорічно проводить Міжнародний фестиваль давньої музики, який за цей час став одним з найяскравіших мистецьких форумів на теренах України та Центрально-Східної Європи, присвячених популяризації та дослідженню Early music. Усі вказані факти свідчать про постійно зростаючий інтерес вітчизняних виконавців і науковців до Early music та її історично інформованого виконавства у першій чверті XXI століття.

Хвиля інтересу до Historically Informed Performance, з одного боку, спонукала до появи низки наукових праць у цій галузі українських музикознавців, а з іншого – з особливою гостротою поставила проблему підготовки фахівців, здатних стилістично достовірно виконувати Early music. Поява в Україні різноманітних вокальних та інструментальних колективів, що спеціалізуються саме на HIP, засвідчує нагальну потребу у таких музикантах. Тому у багатьох музичних академіях та університетах вже започатковані навчальні курси, зорієнтовані на формування спеціальних компетентностей виконавців старовинної музики. Проте вони здебільше реалізовуються вибірковими освітніми компонентами і лише при підготовці органістів і клавесиністів поміж обов'язкових дисциплін вивчається клавірна музика ренесансу та бароко (зокрема у Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського). Харківський національний університет мистецтв імені І.П. Котляревського пропонує для бакалаврів і магістрів вибіркову дисципліну «Ансамбль старовинної музики», яка формує навички HIP, уміння розпізнавати особливості виконавської практики різних стилів епохи Відродження та бароко, інтерпретувати ансамблеві композиції відповідно до принципів автентичного виконавства. В Одеській національній музичній академії імені А.В. Нежданової здобувачам пропонують вибіркову дисципліну «Вокальна музика бароко та доби раннього класицизму». Львівська національна музична академія запровадила спеціалізацію з історичного виконання, де молоді музиканти опановують гру на автентичних інструментах у стилістиці епох Відродження, бароко та класицизму. При підготовці здобувачів ступеня вищої освіти бакалавр спеціальності В.5. Музичне мистецтво у Вінницькому державному педагогічному університеті імені Михайла Коцюбинського здобувачі мають можливість вивчати вибіркову дисципліну «Стилістика автентичного виконання барокової музики», де отримають знання з історії автентичного виконавства, головних принципів інтерпретації Early music та знайомляться з творчістю головних представників руху HIP.

Проте введення у перелік вибіркових освітніх компонентів вивчення основ HIP не здатне в усій повноті забезпечити майбутнім фахівцям необхідні навички і вони, у пошуку подальшого професійного розвитку, часто обирають навчання у закордонних закладах вищої освіти. Тому з особливою актуальністю постає проблема вивчення досвіду підготовки фахівців у галузі HIP в європейських закладах вищої освіти та використання його надбань у практиці освіти вітчизняної.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Лише в останні п'ять років в Україні з'явилася низка праць, присвячених дослідженню традицій виконання старовинної музики. Усі роботи умовно можна розділити на три групи. До першої увійшли праці, присвячені теорії та історії автентичного виконавства. У статті О. Потоцької (Потоцька, 2025) охарактеризовано діяльність ансамблю Німецької асоціації старовинної музики (Vereinigung für alte Musik) та її керівника Крістіана Деберейнера, які на початку XX ст. знаходились біля витоків HIP. Робота О. Верещагіної-Білявської, О. Потоцької

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

& Я. Хачинського продовжує започатковану історичну розвідку, зосередившись на виконавській творчості Ніколауса Гарнонкурта (Nikolaus Harnoncourt, 1929 – 2016) та заснованого ним Concentus Musicus Vienna, які послідовно досліджували та реалізовували принципи автентичного виконавства в Австрії у другій половині XX ст. (Верещагіна-Білявська, Потоцька, Хачинський, 2025). Сам Н. Гарнонкурт є автором декількох праць, присвячених принципам виконання музики бароко і раннього класицизму. Зокрема, єдине на сьогодні видання українською мовою монографії «Музика як мова звуків. Шлях до нового розуміння музики» (у перекладі Г. Куркова) розкриває погляди австрійського митця на особливості виконання старовинної музики на автентичних інструментах та її технічні сторони, подає обґрунтовану характеристику (Гарнонкурт, 2002). Загальну проблематику HIP аналізує С Шип, розглядаючи її в аспекті музичної семіотики (Шип, 2024).

До другої групи відносимо праці, присвячені безпосередньо аналізу принципів HIP. Питання автентичного виконання вокальної музики доби бароко досліджують Л. Артюхова (Артюхова, 2022) та О. Табуліна (Табуліна, 2021), інструментальної – В. Охманюк (Охманюк, 2020) та Н. Яропуд (Яропуд, 2023). І. Коденко у дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства подає широкий панорамний погляд на практику історичного виконавства останньої третини XX – початку XXI століття (Коденко, 2021).

Наразі бракує досліджень третьої групи, присвячених питанням навчання автентичному виконанню старовинної музики. Стаття К. Томницького (Томницький, 2021) є поодиноким прикладом звернення до цього аспекту HIP, що актуалізує тему нашої роботи. Досвід іноземних закладів вищої освіти в окресленому аспекті також не був проаналізованим у роботах українських науковців. Монографія В. Черкасова «Музична освіта в країнах-членах Європейського Союзу» у найзагальнішому вигляді описує досвід професійної підготовки музикантів в Європі (Черкасов, 2025).

Мета статті – на основі аналізу змісту освітніх програм з підготовки виконавців старовинної музики у Віденському університеті музики й виконавського мистецтва (Universität für Musik und darstellende Kunst Wien) та Університеті Моцартеум (Universität Mozarteum Salzburg) виявити основні особливості підготовки фахівців Historically Informed Performance. Вибір цих австрійських закладів музичної освіти обумовлений об'єктивними факторами, адже рух історичного інформованого виконавства з особливою інтенсивністю з другої половини XX ст. розвивався саме в Австрії, що дозволило музичним університетам накопити відповідний досвід підготовки фахівців у цій галузі.

Виклад основного матеріалу. Активними осередками підготовки виконавців Early music є два австрійські університети

що мають багату історію – Університет музики та виконавських мистецтв у Відні (Universität für Musik und darstellende Kunst Wien) та Університет Моцартеум у Зальбурзі (Universität Mozarteum Salzburg).

Віденську консерваторію (Conservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien) було засновано у 1817 р., у 1907 р. їй було надано статус імператорської академії. За рік до приєднання Австрії до Болонської декларації, тобто у 1998 р., консерваторію було реорганізовано в університет. У структурі Університету функціонує Інститут Йозефа Гайдна (Joseph Haydn Institut), при якому тривалий час існував підрозділ старовинної музики (Alte Musik). На основі цього підрозділу і було створено у 2021 р. Інститут старовинної музики (Institut für Alte Musik). Проте традиції навчання автентичному виконанню Early music у цьому закладі є набагато давнішими, адже від самого свого заснування головний акцент у підготовці фахівців було зроблено на репертуарі старовинної музики.

Важливу роль у становленні традицій навчання HIP відіграла виконавська і педагогічна діяльність Йозефа Мертіна (Josef Mertin, 1904 – 1998). Органний майстер і диригент викладав на кафедрі церковної музики Віденського університету та досліджував старовинну музику, виступаючи в авангарді історично орієнтованого виконавства (Grassl, 2009, с. 70). Й. Мертін після закінчення Другої світової війни заснував при університеті Collegium musicum Mertin – ансамбль старовинної музики, який виконував твори мало відомих австрійських композиторів Ренесансу, бароко і раннього класицизму. Для їх

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

відродження він здійснював велетенську пошуково-дослідницьку роботу, розшукуючи у віденських архівах і розшифровуючи старовинні табулатури й партитури. За прикладом Й. Мертіна ансамблі старовинної музики створили у Відні Ізольда Альгрімм (Isolde Ahlgrimm), Юліус Пітер (Julius Peter), Курт Рапф (Kurt Rapf) та ін. Ці музиканти займалися дослідницькою і збирацькою діяльністю, реставрували автентичні барокові інструменти, вивчали специфіку гри на них тощо.

Й. Мертін, І. Альгрімм, Ю. Пітер, К. Рапф були викладачами Н. Гарнонкурта під час його навчання у Віденському університеті музики. Тому його робота з ансамблем Concentus Musicus Vienna базувалася на міцному науково-виконавському ґрунті. Закладені у Відні традиції Н. Гарнонкурт розвивав у своїй викладацькій діяльності, працюючи у 1970-х роках професором Університету Моцартеум.

Навчання музикантів у Зальбурзі було організовано на базі Соборної музичної асоціації та Моцартеуму (Dommusikverein und Mozarteum) з нагоди п'ятдесятої річниці смерті композитора за ініціативи його удови, громадськості міста та принца-архієпископа у 1841 р. Початково заклад був школою церковної музики. Ці традиції існують і до сьогодні, адже в Університеті реалізовуються освітні програми, що навчають майбутніх фахівців у галузі католицької та євангелістської церковної музики. У результаті низки реорганізацій Моцартеум у 1953 р. отримав статус Академії музики та виконавського мистецтва, а у 1998 р. – Університету. В межах Моцартеуму функціонує відділ старовинної музики (Department of Early Music).

Стратегія обох університетів передбачає дослідження та популяризацію Early music. Так, Institut für Alte Musik Віденського університету спеціалізується на HIP музики Середньовіччя, Відродження, бароко та раннього класицизму. Проте акцент в його програмах зроблено саме на бароковій музиці. Варто зазначити, що цей заклад володіє унікальною бібліотекою з творами старовинних майстрів та архівом рукописів, колекцією автентичних інструментів та їх реплік, а також історичними концертними залами, призначеними саме для виконання барокової музики.

Обидва університети реалізують програми з підготовки фахівців у галузі історично орієнтованого виконавства, а накопичений досвід робить ці освітні заклади європейськими центрами HIP. В університеті Моцартеум та Віденському університеті музики реалізовують магістерські програми з історичної виконавської практики (Historical Performance Practice), а на рівні бакалавра вивчення HIP інтегровано у курси підготовки інструменталістів і вокалістів. Забезпечують таку підготовку Institut für Alte Musik Віденського університету та Department of Early Music Моцартеум.

У процесі навчання виконавці можуть додатково обрати гру на бароковій скрипці, віолі да гамба (viola da gamba), бароковій флейті (traverso), бароковому гобої (baroque oboe), блокфлейті (recorder), клавесині. Для опанування технікою барокового виконавства розроблені спеціальні курси, а також вивчення basso continuo, малі й великі ансамблеві форми. Окремо у часі бакалаврської підготовки співаків здобувачі вивчають специфіку старовинного вокалу (baroque voice). Особливістю підготовки фахівців в Університеті у Зальцбургу є акцентуація на вивченні та стилістично інформованій інтерпретації музики В.А. Моцарта, що є абсолютно логічним з погляду на історію цього освітнього закладу.

На Відділі стародавньої музики (Department of Early Music) в Університеті Моцартеум застосовується міждисциплінарний підхід до вивчення Early Music, який полягає у триєдності підготовки фахівця як (1) інтерпретатора старовинної музики; (2) її дослідника; (3) педагога, що володіє методикою навчання грі на автентичних інструментах та здатного передати свої знання й практичні навички автентичного виконавства. Зазначимо, що викладачі Моцартеуму є практикуючими виконавцями, артистами відомих колективів старовинної музики.

Звичайно, що на рівні підготовки бакалаврів найбільший акцент на вивченні Early Music зроблено у класах органу та клавесину. У навчальному плані цих спеціальностей передбачено ґрунтовне вивчення стилістичних особливостей барокової музики, адже вона складає основу їхнього репертуару. Крім того, органісти вивчають історію органної музики та її стилістику, особливості механіки інструментів різних історичних епох, імпровізацію і так звану історичну практику, яка передбачає виступи з концертами у соборах Зальцбурга.

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Усі бакалаврські виконавські освітні програми Моцартеуму максимально практико орієнтовані, адже не менше половини усього на навчального часу передбачено на виконання музики та участь у різноманітних майстер-класах. Ще 30% часу відведено на теоретичне навчання, що охоплює тренування слуху (сольфеджіо), музикознавчі дисципліни, а 20% - на педагогіку та науково-дослідницьку діяльність.

Обов'язковою умовою навчання в Університеті Моцартеум є участь здобувачів різноманітних колективах, що спеціалізуються на виконані Early Music та співпрацюють з видатними музикантами, авторитетними саме у цій галузі. Так, Бароковий оркестр Університету Моцартеум (Baroque Orchestra) спеціалізується на виконанні барокової музики на історичних інструментах. В його репертуарі є маловідомі широкому слухачу композиції Андреаса Хофера, Генріха Ігнаца Франца Бібера, створені спеціально для Зальцбурзького собору, а також представників французького бароко Ж.Б. Люллі та Ж.Ф. Рамо.

Камерний хор Моцартеум (Mozarteum Chamber Choir) виконує a cappella музику майстрів нідерландської поліфонічної школи a cappella, доби бароко та раннього класицизму.

Основу репертуару оркестру Моцартеум (Mozarteum Orchestra Salzburg) складають ранні опери В.А. Моцарта, записані колективом з історичним підходом. Оркестр є найстарішим колективом Університету, адже був заснований ще у 1841 р. за ініціативи вдови композитора.

На рівні кафедри старовинної музики створено розгорнуту мережу навчальних колективів, де здобувачі виконують Early Music на автентичних інструментах.

У Віденському університеті музики і виконавського мистецтва провідним у галузі автентичного виконавства є Barockorchester, до складу якого входять і здобувачі, і викладачі Інституту старовинної музики. Оркестр здійснює активну концертну діяльність та дозволяє студентам реалізовувати свої теоретичні знання про барокове виконавство (специфіки динаміки, темпів, звуковидобування, артикуляції тощо) на практиці. Постійними концертними площадками оркестру є бароковий театр у палаці Шенбрунн (Schlosstheater Schönbrunn), який належить зараз Університету, та собор святої Урсули, збудований у стилі бароко з особливою акустикою.

Якщо Моцартеум головний фокус робить на бароковій музиці та творах В.А. Моцарта, то Інститут старовинної музики у Віденському університеті – саме на музиці віденських майстрів XVII – XVIII ст. та імператорського двору австрійської столиці. На сьогодні Інститутом старовинної музики керує Стефан Готтфрід, який також з 2016 року очолює знаменитий Concentus Musicus Wien. Значна кількість викладачів Інституту також є артистами цього оркестру.

Якщо HIP інтегроване у бакалаврські програми обох університетів, то на рівні підготовки магістра вже реалізовуються спеціальні освітні програми з історичної виконавської практики (Historical Performance Practice) та вокальних студій старовинної музики (Vocal Studies in Early Music). Тут також застосовано триєдність виконавської, науково-дослідницької та педагогічної практик. Велику увагу у теоретичній підготовці на магістерському рівні приділяють вивченню барокової теорії афектів, що здійснила вагомий вплив на виконавство; трактатів, присвячених бароковій орнаментиці і теорії темпів; удосконаленню навичок критичного аналізу та самостійної інтерпретації старовинної музики. Важливим є й вивчення регіональних барокових традицій, зокрема німецької, французької італійської. Художньо-педагогічний репертуар ранньої музики для вокалістів складають мотети, мадригали, опери доби бароко, що дозволяють набути практичні навички автентичних вокальних технік.

Для вокалістів та інструменталістів існують курси, присвячені вивченню барокового акторського мистецтва та історичного танцю. На думку розробників таких курсів, знання виконавських особливостей гавоту, менуету, сарабанди та ін. старовинних танців дозволяє здобувачам краще усвідомити та реалізовувати на практиці теорію афектів, глибше усвідомити зв'язок між музикою та рухом, що є необхідним як для оперного, так і ансамблевого виконання. Крім того, традицією виконавства в оркестрах чи камерних ансамблях доби бароко було й залучення танцю. В якості прикладу можна навести автентичне виконання творів Ж. Б. Люллі, Г.Ф. Генделя та ін. композиторів.

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

У Віденському університеті музики і виконавського мистецтва для здобувачів магістратури запропоновано низку факультативів (вибіркових дисциплін), пов'язаних з танцем. Так, Історичний танець (Historischer Tanz) на практиці знайомить здобувачів з стилістикою, технікою, та музикою танців доби Відродження і бароко. Практикум з руху та танцю (Bewegungs und Tanzpraktikum) навчає прийомам імпровізації та тілесної експресії в музиці. При вивченні факультативу Хореографічні моделі (Choreographische Modelle) увагу зосереджено на аналізі танцювальних форм в історичному контексті. Творчим і цікавим є курс Dialogische Instrumental und Bewegungsimprovisation, що передбачає опанування прийомами діалогічної імпровізації інструментів і танцювального руху.

Значним стимулом для молодих виконавців, що спеціалізуються на Early Music, є різноманітні фестивалі та Міжнародні Літні академії, що організовують Віденський і Зальцбурзький університети. International Summer Academy у Зальбурзі, яка відбувається щороку, головний фокус робить саме на HIP та творах В.А. Моцарта, що виконуються на історичних інструментах. Щозими у місті проводиться Тиждень Моцарта (Mozart Week) – фестиваль з HIP. Під час його концертів та оперних вистав можна ознайомитися з реконструйованими виконавськими стилями та історичними інструментами.

Віденський університет також проводить Міжнародні Літні академії (Internationale Sommerakademie der MDW). Так, у 2025 р. у рамках заходів Літніх академій було проведено воркшоп з системного підходу до барокової орнаментики на прикладі виконання мелізмів у повільних частинах сонат та концертів Й.С. Баха та Г.Ф. Генделя; майстер-класи з виконання камерної музики на прикладі ансамблів А. Вівальді для флейти, гобоя, скрипки та basso continuo; з виконавства на історичному гобої на прикладі сонат і концертів доби бароко.

Висновки. У результаті аналізу особливостей підготовки виконавців Early Music у Віденському університеті музики й виконавського мистецтва та в Університеті Моцартеум у Зальцбургу як провідних закладах з Historically Informed Performance, можна зробити низку висновків. По-перше, ефективним є міждисциплінарний підхід до підготовки фахівців HIP, який надає можливість випускникам реалізуватись як виконавцям, дослідникам і педагогам. По-друге, інтердисциплінарність проявляється в охопленні при підготовці музикантів не лише освітніх компонент вузькоспеціалізованого напрямку, але й в залученні історико-регіонального контексту, що свідчить про антропологічний підхід до формування особистості виконавця. По-третє, логічним при підготовці бакалавра є формування знань і практичних умінь інтерпретації музики різних епох і стилів зі включенням у перелік навчальних дисциплін таких, що формують загальні уявлення про HIP, а вже на рівні магістерському зосередитися саме на розширенні знань та удосконаленні навичок у галузі Early Music. По-четверте, розгорнута практико орієнтованість, широке залучення здобувачів до концертної діяльності у колективах HIP та до участі у Літніх академіях є вагомим стимулом для удосконалення виконавських навичок. Отже, досвід підготовки виконавців Early Music в університетах Австрії як авангарду HIP потребує свого подальшого вивчення та імплементації у зміст освітніх програм українських закладів вищої освіти..

..

Список використаних джерел

Артюхова, Л. (2022). Реконструкція технологічних моделей автентичного типу виконання вокальних творів доби Бароко. Актуальні питання гуманітарних наук. Вип 56. Том 1. С. 32-39. DOI: I https://doi.org/10.24919/2308-4863/56-1-5

Верещагіна-Білявська О., Потоцька О., Я. Хачинський (2025). Творча діяльність Ніколауса Гарнонкурта та Concentus Musicus Vienna у контексті розвитку руху історично орієнтованого

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

виконавства. Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання, 1(5), 44-55. DOI: https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025(5-1)-05

Гарнонкурт, Н. (2002). Музика як мова звуків. Шлях до нового розуміння музики / [пер. Г. Куркова]. Суми: Собор. 184 с.

Коденко, І. (2021) Історичне виконавство як тенденція музичного мистецтва останньої третини XX – початку XXI століття: дис. ...канд. мист. Харків. 2021. 24 с.

Охманюк, В. (2020) Особливості інтерпретації барокової музики у баянному виконавстві. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. № 3. С. 208-213. DOI: https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2020.220134

Потоцька, О. (2024). Становлення принципів історично орієнтованого виконавства в європейській музичній практиці початку XX століття (на прикладі діяльності Vereinigung für alte Musik). Музикознавча думка Дніпропетровщини. Вип. XXVII. С. 167 – 181. DOI: https://doi.org/10.33287/222450

Табуліна, О. Б. (2021). Голосове вібрато в інтерпретації вокальної музики доби бароко. Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць. Вип. 40. С. 178–183. DOI: https://doi.org/10.32461/2226-2180.40.2021.250388

Томницький, К. (2021). Автентичний підхід у викладанні виконання музики бароко. ΛΌΓΟΣ: зб. наук. нраць. Boston, USA. С. 113-116. DOI: https://doi.org/10.36074/logos-26.02.2021.v2.32

Черкасов, В. (2025). Музична освіта в країнах-членах Європейського Союзу. Монографія. Бо Базен. AV Akademikerverlag. 500 с.

Шип С.В. (2024). Історично інформована інтерпретація музичного твору (HIP) у семіотичному аспекті. Південноукраїнські мистецькі студії. Випуск 2 (5). С. 157–167. DOI https://doi.org/10.24195/artstudies.2024-2.27

Яропуд, Н. (2023). Виконавська стилістика бароко у подвійних концертах Антоніо Вівальді в умовах сучасного віолончельного виконавства. Актуальні питання гуманітарних наук. Вип. 67. Том 2. С. 188-195. DOI: https://doi.org/10.24919/2308-4863/67-2-27

Grassl, M. (2009). Gleichklänge. Nikolaus Harnoncourt, der Concentus Musicus und der Wiener Kontext der Nachkriegszeit. Ereignis Klangrede. Nikolaus Harnoncourt als Dirigent und Musikdenker. Freiburg. S. 59–80.

Department of Early Music. URL: https://www.moz.ac.at/en/study/departments/early-music

Institut für Alte Musik. MDW. URL: https://mdw.ac.at/altemusik/en/studies/master-study-ma/mahap/

Music City Lab. URL: https://www.isa-music.org/en/

Mozarteum University. URL: https://www.moz.ac.at/en/about-us/university#history-salzburg-campus

References

Artiukhova, L. (2022). Rekonstruktsiia tekhnolohichnykh modelei avtentychnoho typu vykonannia vokalnykh tvoriv doby Baroko. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Vyp 56. Tom 1. S. 32-39. DOI: I https://doi.org/10.24919/2308-4863/56-1-5 . [in Ukrainian].

Vereshchahina-Biliavska O., Pototska O., Ya. Khachynskyi (2025). The creative work of Nikolaus Harnoncourt and Concentus Musicus Vienna in the context of the development of the historically informed performance movement. Mystetstvo v kulturi suchasnosti: teoriia ta praktyka navchannia, 1(5), 44-55. DOI: https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025(5-1)-05 [in Ukrainian].

Harnonkurt, N. (2002). Music as a language of sounds. The path to a new understanding of music. Sumy: Sobor. 184 s. [in Ukrainian].

Kodenko, I. (2021). Historical performance as a trend in musical art in the last third of the 20th century and early 21st century : dys. ...kand. myst. Kharkiv. [in Ukrainian].

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Okhmaniuk, V. (2020). Features of interpreting Baroque music in bayan performance. Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv. № 3. S. 208-213. DOI: https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2020.220134 [in Ukrainian].

Pototska, O. (2024). The emergence of historically informed performance principles in European musical practice at the beginning of the 20th century (based on the example of the Vereinigung für alte Musik). Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshchyny. Vyp. KhKhVII. S. 167 – 181. DOI: https://doi.org/10.33287/222450. [in Ukrainian].

Tabulina, O. B. (2021). Vocal vibrato in the interpretation of Baroque vocal music. Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. prats. Vyp. 40. S. 178–183. DOI: https://doi.org/10.32461/2226-2180.40.2021.250388 . [in Ukrainian].

Tomnytskyi, K. (2021). An authentic approach to teaching Baroque music performance. ΛΘΗΟΣ: zb. nauk. nrats. Boston, USA. S. 113-116. DOI: https://doi.org/10.36074/logos-26.02.2021.v2.32 . [in Ukrainian].

Cherkasov, V. (2025). Music education in European Union member states. Monohrafiia. Bo Bazen. AV Akademikerverlag. 500 s. [in Ukrainian].

Shyp S.V. (2024). Historically informed interpretation of a musical work (HIP) in a semiotic aspect. Pivdennoukrainski mystetski studii. Vypusk 2 (5). C. 157–167. DOI https://doi.org/10.24195/artstudies.2024-2.27 [in Ukrainian].

Iaropud, N. (2023). The Baroque performance style in Antonio Vivaldi's double concertos in the context of contemporary cello performance. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Vyp. 67. Tom 2. S. 188-195. DOI: https://doi.org/10.24919/2308-4863/67-2-27. [in Ukrainian].

Grassl, M. (2009). Gleichklänge. Nikolaus Harnoncourt, der Concentus Musicus und der Wiener Kontext der Nachkriegszeit. Ereignis Klangrede. Nikolaus Harnoncourt als Dirigent und Musikdenker. Freiburg. S. 59–80. [in German].

Department of Early Music. URL: https://www.moz.ac.at/en/study/departments/early-music. [in English].

Institut für Alte Musik. MDW. URL: https://mdw.ac.at/altemusik/en/studies/master-study-ma/mahap/ [in German].

Music City Lab. URL: https://www.isa-music.org/en/ [in English].

Mozarteum University. URL: https://www.moz.ac.at/en/about-us/university#history-salzburg-campus [in English].

Про автора

Олена Верещагіна-Білявська, кандидат мистецтвознавства, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: beverlena@gmail.com

About the Author

Olena Vereshchahina-Biliavska, PhD in Art History, Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: beverlena@gmail.com

© 2023 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

УДК 159.942.5:78.071.5 https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-07

ПРОБЛЕМА СЦЕНІЧНОГО ХВИЛЮВАННЯ МУЗИКАНТІВ: ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ

Ірина Мазур

Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія,м. Хмельницький, Україна

Надійшла до редакції / Received: 25.01.2026 Схвалено до друку / Accepted: 19.03.2026

Анотація

У статті запропоновано аналітичний підхід до розуміння природи сценічного хвилювання. Вектор дослідницької уваги спрямовано на: визначення основних теоретичних аспектів його виникнення, окреслення вагомих причин появи сценічного хвилювання, з'ясування природи й характеру наслідків, що стають на перешкоді для вдалого виступу багатьох музикантів. Розкрито психологічні й фізіологічні механізми виникнення сценічного хвилювання, висвітлено його вплив на технічну й художню якість виконавської діяльності. Доведено пріоритетність і важливість проблеми сценічного хвилювання в контексті виконавської діяльності, що дозволяє стверджувати про її актуальність в умовах сьогодення. Зазначено основні напрями дослідницьких розробок українських науковців.

Специфічність означеної проблеми, складність у з'ясуванні характеру та окресленні сутності та природи основних причин виникнення сценічного хвилювання, призводить до необхідності використання комплексного аналізу із обов'язковим впровадженням основних принципів міждисциплінарного підходу. Сценічний виступ музиканта потрібно розглядати як логічне завершення усіх процесів по підготовці музичних творів для публічного виконання, що передбачає реалізацію багатьох аспектів виконавської діяльності.

Визначено й проаналізовано наслідки, які супроводжують музиканта-інструменталіста, стан якого позначений ознаками сценічного хвилювання, що позначається на багатьох аспектах його виконавської діяльності. Доведено важливість впровадження комплексного підходу до особистості музиканта-виконавця із врахуванням індивідуальних фізичних, фізіологічних, психічних, емоційних, музичних складових, що сприятиме віднайденню результативних прийомів подолання сценічного хвилювання.

Ключові слова: виконавська діяльність, сценічний виступ, музикант-виконавець, сценічне хвилювання, комплексний підхід, психологічний патерн, «хвилювання – паніка», «хвилювання – підйом», психоемоційні реакції.

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC 159.942.5:78.071.5 https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-07

THE PROBLEM OF STAGE NERVOUSNESS AMONG MUSICIANS: THEORETICAL ASPECTS

Iryna Mazur [1]

Khmelnytskyi Humanitarian and Pedagogical Academy, Khmelnytskyi, Ukraine

Abstract

This article proposes an analytical approach to understanding the nature of stage fright. The focus of the research is on identifying the main theoretical aspects of its origin, outlining the significant causes of stage fright, and clarifying the nature and character of the consequences that hinder many musicians from delivering a successful performance. The psychological and physiological mechanisms underlying stage fright are revealed, and its impact on the technical and artistic quality of performance is examined. The priority and importance of the problem of stage fright in the context of performance are demonstrated, allowing us to affirm its relevance in today's context. The main directions of research by Ukrainian scholars are noted.

The specific nature of this problem, along with the difficulty in identifying the characteristics and defining the essence and nature of the main causes of stage fright, necessitates the use of a comprehensive analysis that incorporates the fundamental principles of an interdisciplinary approach. A musician's stage performance should be viewed as the logical culmination of all processes involved in preparing musical works for public performance, which entails the realization of many aspects of performing activity.

The consequences experienced by instrumental musicians exhibiting signs of stage fright – which affect many aspects of their performance – have been identified and analyzed. The importance of adopting a comprehensive approach to the personality of the performing musician, taking into account individual physical, physiological, psychological, emotional, and musical components, has been demonstrated; this will facilitate the identification of effective methods for overcoming stage fright.

Keywords: performance, stage performance, performing musician, stage fright, comprehensive approach, psychological pattern, "anxiety–panic," "anxiety–excitement," psycho-emotional reactions.

Постановка наукової проблеми. Сучасний світ характеризується інтенсивністю оновлень й активним впровадженням інноваційних трансформацій, які вносять суттєві зміни у багатьох галузях суспільного життя людини. Означені характеристики реалій сьогодення значною мірою впливають й на мистецтво, що призводить до висвітлення певних проблемних аспектів у контексті використання принципів міждисциплінарного підходу, із задіянням основних теоретичних положень й практичних розробок філософії, психології, педагогіки, естетики, історії, медицини тощо.

На сьогоднішній день існує значна кількість вагомих дослідницьких праць стосовно різноманітних аспектів виконавської діяльності. Незважаючи на достатній масив наявних проблемних моментів із музичного виконавства, значна перевага надається питанню сценічного хвилювання, яке залишається пріоритетним питанням сучасного виконавського мистецтва і передбачає глибинного теоретичного аналізу й результативно-діючого практичного вирішення.

Проблема сценічного хвилювання отримує ознаки пріоритетності у зв'язку із складною ситуацією в Україні, що призводить до особливої уваги до означеної проблематики і передбачає необхідність віднайдення найбільш оптимальних шляхів і напрямів у її вирішенні із обов'язковим врахуванням важких психологічних і фізичних умов, у яких знаходяться люди мистецтва, зокрема, музичні виконавці в Україні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Проблема сценічного хвилювання у різноманітних дослідницьких ракурсах знаходить висвітлення у працях сучасних педагогів-музикантів, які постійно стикаються із означеною проблемою в процесі навчально-виховної діяльності у закладах музичного

© 2023 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

спрямування (Котова, 2000). У напрацюваннях європейських дослідників та у документальних спогадах відомих закордонних виконавців (Й. Цвікер, Р. Вільямс, Г. Клікштайн, К. Мартінсен) основна увага приділяється розгляду психологічних й педагогічних складових виконавської діяльності, які задіяні й набувають особливої вагомості під час сценічного виступу молодих музикантів.

Заявлена у статті проблема знаходить активне висвітлення й у працях українських науковців. Значущі розробки й дослідницькі напрацювання належать В. Гусаку, Ю. Задорожнюк, Л. Котовій, С. Лисюк, Н. Макаровій, Ю. Тимаковій тощо. Основний напрям дослідницьких пошуків українських науковців спрямований на розкриття психологічних особливостей сценічного хвилювання, окреслення головних причин його виникнення, з'ясування методів і способів саморегуляції виконавців. Особлива увага у наукових працях приділяється: виявленню й розгляду характерних ознак сценічного хвилювання у процесі інструментальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва; ретельному аналізу специфіки емоційних станів, які характеризують виконавську діяльність здобувачів вищої освіти під час сценічного виступу; розробці й віднайденню результативно-дієвих прийомів і методів, які здатні забезпечити музиканту наявність комфортного, емоційно-врівноваженого, психологічно стабільного стану, що вважається запорукою вдалого виступу на сцені.

У працях Ю. Тимакової акцент робиться на визначенні основних аспектів сценічного хвилювання, особлива увага приділяється наявності конструктивних і деструктивних проявів, що вважаються, на думку дослідниці, характерними показниками сценічного хвилювання (Тимакова, 2020). Важливе значення в її наукових напрацюваннях займає питання пошуку шляхів і методів психологічної корекції, яка поліпшить емоційний стан виконавця і дозволить віднайти оптимальні прийоми подолання сценічного хвилювання під час виступів.

Пріоритетним напрямом дослідницьких розробок В. Гусака вважається висвітлення основних стадій (фаз) сценічного хвилювання з окресленням характерних ознак кожної з них (Гусак, 2012). На його думку, сценічне хвилювання доречно розглядати з точки зору його впливу, що призводить до необхідності стверджувати про наявність як позитивного (мобілізуючого) так і негативного (дезорганізуючого) видів впливу на музичне виконання. В. Гусак досліджує специфіку феномену «хвилювання-паніка», який, на його думку, є основним показником наявності у виконавця сценічного хвилювання. Науковець акцентує увагу на необхідності й важливості формування у музикантів психологічної стійкості й здатності до самоконтролю, які сприятимуть подоланню негативних явищ під час виступу на сцені.

Означена проблема знайшла особливу увагу та інтерес серед фахівців галузі музичної психології, основний спектр їхніх дослідницьких пошуків визначається наступними позиціями: окреслення специфіки сценічного хвилювання з точки зору психологічного стану виконавця відповідно усіх фаз означеного процесу; вирішення питання удосконалення психологічної витримки; віднайдення оптимальних прийомів і методів, що сформують здатність музичних виконавців до емоційно-вольової саморегуляції, творчого прояву й натхненної виконавської діяльності (Ван Чень, О. Гладченко, В. Костюков, Цуй Шулін). Актуальності й пріоритетності у вирішенні проблеми сценічного хвилювання у музикантів набувають питання активного впровадження музикотерапії, вокалотерапії, методів й прийомів здоров'язбереження, що дозволять уникнути проблемних аспектів сценічного хвилювання і стануть у нагоді в процесі покращення загального фізичного та психологічного стану виконавців (Ю. Бойко, О. Василенко, О. Ващенко, Б. Далинський, І. Малашевська, Г. Побережна, Ю. Степанюк).

Мета статті – полягає у дослідженні сутності та природи сценічного хвилювання як складної психофізіологічної реакції виконавців, здійсненні теоретичного аналізу основних причин його виникнення та окресленні специфіки наслідків для виконавської діяльності музикантів.

Виклад основного матеріалу. Проблема сценічного хвилювання музикантів в умовах сьогодення не вважається суттєво новою чи інноваційно новаторською. Численні експериментальні досліди, проведені у багатьох країнах в останні роки, вкотре доводять тезу про те, що серед численних різноманітних питань

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

виконавської діяльності музикантів саме проблема сценічного хвилювання вважається пріоритетним питанням виконавської культури у сучасних мистецьких реаліях.

Активізація уваги до проблеми сценічного хвилювання припадає на кінець XIX – початок XX століття. Зрозуміло, що це питання набуло особливої важливості, значущості й вагомості серед музикантів-виконавців і педагогів-інструменталістів насамперед закладів музичної освіти, адже вони постійно стикалися із появою ознак сильного хвилювання у себе і у своїх вихованців під час сценічного виступу. Саме проблема появи сценічного хвилювання та неможливість його швидкого подолання визначалася основною причиною виникнення значної кількості негативних явищ, що позначалися не тільки на виконавському процесу в цілому, а й мали сильний вплив на психологічний та емоційний стан самих виконавців (Гусак, 2012).

Процесу дослідження проблеми сценічного хвилювання притаманна певна індивідуальність й чітко визначена специфічність, яка полягає у наступному аспекті: одночасно із теоретичними працями й практичними методичними порадами музикантів-виконавців і викладачів-інструменталістів активну роль у дослідженні означеної проблеми відіграють аналітичні й практичні напрацювання психологічного спрямування, які на основі аналізу психологічної складової виконавця визначають особливості впливу на нього сценічного виступу (Котова, 2000).

Експериментальні досліди й ретельні спостереження за сценічними виступами дозволили психологам виявити специфічні ознаки поведінки багатьох музикантів, серед яких доцільно окреслити наступні позиції: наявність панічного страху, нервування, невпевненість, гострий стан переживання й хвилювання, процес сильного збудження або ознаки повної апатії, гальмування основних поведінкових і емоційних реакцій та багато інших явищ психологічного й фізіологічного характеру, які у звичайних умовах взагалі не властиві й не притаманні виконавцям.

Складність й специфічність проблеми сценічного хвилювання призводить до необхідності й важливості використання комплексного аналізу із обов'язковим впровадженням міждисциплінарного підходу: залучення психологічних, мистецтвознавчих, педагогічних і медичних галузей науки створюють можливість узагальнити отримані теоретичні висновки й практичні напрацювання, що сприятиме розробці результативно-діючих прийомів і методів подолання сценічного хвилювання (Юник, 2009).

Пріоритетність означеної проблеми пов'язана з ще одним, досить важливим аспектом: існує гостра необхідність й потреба у розробці оптимально-ефективних й практично-діючих прийомів методологічного спрямування, використання яких у навчальному процесі виховання виконавця-музиканта стане важливим й необхідним підґрунтям вже на початковому етапі навчання (Ониськів, 2012).

Виконавство вважається однією з найважливіших складових творчої діяльності музиканта. Виступ на сцені розглядається як логічне завершення усіх процесів по підготовці музичних творів для публічного виконання й передбачає реалізацію багатьох аспектів виконавської діяльності, які розглядаються як важливе підґрунтя для вдалого сценічного виступу перед слухацькою аудиторією:

Досконалість вивчення нотного тексту, опрацьованість усіх елементів виконавської техніки, демонстрація композиційної логіки й чіткої лінії драматургічного розвитку при виконанні обраних музичних композицій, наявність інтерпретації, яка повністю розкриває авторський задум. Означені моменти демонструють високо професійну виконавську відповідність музиканта (Юник, 2009).

Взаємодія зі слухацькою аудиторією, налагодження із нею контакту, створення відповідних до обраних музичних творів художніх образів вказують на наявність у виконавця необхідної емоційної складової, що важлива для розкриття авторського задуму музичних композицій і є обов'язковим компонентом вдалого сценічного виступу;

Наявність артистизму й відповідного індивідуального сценічного образу визначаються пріоритетними складовими успішної виконавської діяльності: за допомогою жестів, міміки, пластики, костюму та інших атрибутів відбувається значне підсилення художнього ефекту, що сприятиме повній реалізації власних установчих позицій виконавця;

Психологічна підготовка являє собою наявність повністю усвідомленої музикантом чіткої позиції стосовно подолання сценічного

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

стресу й ознак хвилювання, розуміння природи цих явищ, вольова готовність і наполеглива рішучість долати їхні негативні прояви й наслідки;

Технічна підготовка пов'язана із перевіркою акустичних можливостей залу, його освітленням, гучністю наявних мікрофонів, специфікою звучання сценічного інструменту. Ці аспекти жодним разом не повинні впливати на виконання музичних творів, створювати проблеми і заважати музиканту;

Відпрацьовані етичні аспекти, які пов'язані з культурою поведінці на сцені: чітко означені правила виходу на сцену, поведінки під час виконавства та його завершення. Усі аспекти етичного характеру мають чітко відповідати особливостям творчої манери музиканта й обов'язково визначаються ним особисто заздалегідь (Ма, 2024).

Зазначимо, що концертний виступ як комплексне явище з ознаками синкретизму, передбачає синтез емоційної й розумової складових, фізичного та психологічного аспектів, які лише у взаємодії здатні допомогти виконавцю максимально розкрити його можливості, створити необхідні умови для забезпечення комфортних умов у виконавській діяльності, підсилити вплив на слухацьку аудиторію, створюючи відповідну високу позитивну оцінку його виконавської діяльності.

Усі музиканти в процесі підготовки до виступу на сцені постійно вирішують доволі складне завдання: яким чином із максимальною повнотою передати слухачеві увесь спектр різноманітних образних складових музичного твору, що знаходять вираження іноді у кардинально протилежних емоційних відгуках, й одночасно не втратити можливість контролю над власним емоційним станом, адже будь-які його порушення здатні миттєво спонукати до появи численних негативних явищ: виконання, за багатьма його показниками, може бути зіпсовано, творчий процес передачі образної сфери буде позбавлений цілісності, отримує ознаки уривчастості, фрагментарності, невизначеності, що призведе до виникнення критичної ситуації, з якою виконавцю важко буде впоратися (Котова, 2000).

Одним із основних аспектів, який розглядається як причина появи сценічного хвилювання, вважається стан виконавця перед виступом. Зазначимо, що нас, перш за все, цікавить певний проміжок часу – декілька днів до означеної дати виступу на сцені. Цей аспект досі не знайшов достатнього висвітлення у дослідницьких розробках, але важливість і особливість цієї складової діяльності музиканта дозволяє передбачити і окреслити ступінь і характер хвилювання, яке буде присутнім під час виступу на сцені. Стан музиканта перед виступом має власну специфіку і визначається наявністю нетипових і не властивих виконавцю емоційних й поведінкових реакцій.

Аналіз поведінки виконавців за кілька днів до призначеної дати сценічного виступу дозволяє поділити їх на певні категорії, яким притаманна особлива специфіка, наявність суттєвих відмінностей однієї від іншої за багатьма показниками. До першої категорії доречно віднести виконавців, які напередодні виступу не здатні змусити себе займатися, будь-яке нагадування про сценічний виступ призводить їх до появи агресії, незадоволення й спричиняє виникненню постійних конфліктних ситуацій з їхнім оточенням. Серед виконавців цієї категорії є ті, хто створює у власній уяві ілюзію шаленої зайнятості й демонструють активність у вирішенні багатьох різноманітних питань, які не мають ніякого відношення до майбутнього виступу на сцені і не пов'язані з виконавською діяльністю.

До другої категорії доцільно віднести музикантів, які починають працювати у шаленому темпі, відкидаючи від себе усе, що відволікає їхню увагу від виконавської діяльності. Означений вид підготовки має досить негативні наслідки: займаючись до знемоги, над силу, виконавець зовсім не помічає, що активно втрачає великий запас життєвих сил. Він доводить свій фізичний, емоційний та психологічний стан до повного виснаження, на відновлення якого потрібно буде витратити досить багато часу, якого у виконавця немає зовсім, адже він обмежений чітко визначеною датою сценічного виступу.

У період перед виступом, який визначається кількома днями до дати запланованого концерту, у певної категорії виконавців починає з'являтися досить невластива для них поведінка. Зокрема, це проявляється у цілому спектрі негативних проявів їхнього характеру: дратівливість, агресивність, дезорганізованість, нервові зриви, суперечки, непорозуміння та ускладнення відносин між виконавцем та його оточенням, лінощі, апатія, зловживання їжею та алкогольними напоями. Означені прояви

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

вважаються причиною появи цілого комплексу важких психосоматичних розладів на кшталт безсоння, швидкої втомлюваності, сильних головних болей, високого тиску, пригніченості, проблем із травленням тощо.

Аналіз документальних публікацій відомих виконавців дозволив стверджувати, що сценічне хвилювання відчували усі, навіть професіонали високого рівня майстерності. Серед матеріалів – спогадів відомих піаністів світового рівня – переважну кількість складають наступні ознаки сценічного хвилювання: страх, тремтіння, оціпеніння кінцівок, неможливість їх заспокоїти. Значна кількість виконавців зазначала, що навіть граючи музичний твір багато разів, кожний раз при його виконанні вони відчували сильне хвилювання (Ян, 2023). Під час сценічного виступу чимало музикантів розповідали, що присутніх людей у залі вони зовсім не помічали, все відбувалося ніби у тумані, перед очами все пливло.

У процесі виконавської діяльності під час виступу на сцені у багатьох музикантів виникало невластиве й незрозуміле їм відчуття того, ніби вони втратили повністю контроль над кінцівками, які без зупинки тремтіли, пітніли, ледве рухалися або зовсім німіли. Музиканти стверджували, що жодні зусилля виправити означені негативні прояви не призводили до позитивного їхнього вирішення (Ян, 2023). Перед нами доволі неповний перелік тих негативних моментів, які відчували музиканти перед виступом на сцені.

Тремтіння кінцівок, тимчасова втрата голосу й слуху, відсутність концентрації й зосередженості на виконанні твору, страх і паніка перед виходом на сцену, загальне нервування, хаотичність рухів, агресія або, навпаки, апатія й уповільнення реакції на оточення, порушення контролю над власним емоційним і психічним станом – найбільш типові й поширені симптоми, що супроводжують виконавців під час сценічного виступу. Зрозуміло, що усі означені моменти сценічного хвилювання не допомагають музиканту, а сильно заважають йому, викликаючи відчуття дискомфорту, дратування, невпевненості, панічного страху, втрати контролю над процесом виконання, що сильно й суттєво впливає на фізичний і психічний стан музиканта та призводить до майже повної втрати ним відчуття реальності й до появи характерних ознак сильного стресу.

Визначальною ознакою сценічного виступу виконавця, яка у більшості випадків постійно супроводжує його перед і під час виконавської діяльності, вважається відчуття страху, що розглядається однією із основних причин виникнення хвилювання й нервування (Тимакова, 2020). Природньо почуття страху закладено в кожній людині на генетичному рівні: страх зазвичай виникає перед чимось невідомим і незрозумілим, тим, що, на її думку, може завдати шкоди її здоров'ю та життю. Отже, поява відчуття страху вважається природньою властивістю кожної людини, визначається як основний інстинкт самозбереження.

Проте зі сценічним хвилюванням пов'язаний ще один вид страху, який виникає підсвідомо за причини відторгнення людини суспільством, його оточенням. Цей вид страху також генетично закладений і обов'язково присутній у психологічній складовій кожної людини. Під час існування первісної спільноти бути відкинутим від оточення означало миттєву смерть у прямому розумінні цього слова, оскільки на той історичний проміжок часу людина була не в змозі здолати усі перешкоди життєвого існування. У суспільстві вказаного рівня розвитку, залишившись на самоті, людина не здатна була вижити самостійно, вона помирала, не впоравшись із труднощами та природніми випробуваннями. Саме цей вид страху підсвідомо викликає в людині хвилювання, збентеження, неспокій, невпевненість у власних силах і можливостях.

Важливим в контексті обраної проблематики є розглянути основні ознаки сценічного хвилювання на фізіологічному рівні. З точки зору фізіології, стан людини, яка виступає публічно, суттєво змінюється. Поява хвилювання, що завжди супроводжує виконавця перед і під час виступу на сцені, викликає сильний викид певних гормонів – адреналіну й норадреналіну. Викид в організм норадреналіну передбачає появу відповідних фізіологічних змін: швидке підвищення артеріального тиску, миттєве звуження сосудів, підсилення серцевих скорочень. Усі зазначені фізіологічні явища призводять до виникнення у виконавця великої кількості енергії, що здатна забезпечити організм силою, захистити при виникненні загрози життю й здоров'ю музиканта. Невипадково норадреналін отримав назву «гормон люті та стресу», що тотожний у життєвих реаліях принципу «бий чи біжи».

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Коли в організмі людини відбувається сильний викид вказаних гормонів, це обов'язково супроводжується наявністю відповідних змін на фізичному й фізіологічному рівнях: ритм серцебиття стає частішим, швидко і стрімко відбувається процес звуження багатьох судин мускулатури, черевної порожнини, що призводить до відповідних наслідків: розширення зіниць, послаблення дії м'язової оболонки кишківника. Обидва гормони викликають тремтіння кінцівок, що доходить до неможливості зупинити його, оскільки кінцівки зовсім не слухаються. Означені прояви призводять до сильного загального нервування музиканта та виникнення типових ознак сильного стресу, що спричиняє неможливість контролювати себе й свій стан; провокує появу паніки, розгубленості, нерозуміння того, що з ним взагалі відбувається і як цьому протидіяти (Чжу, 2019).

У контексті означеної проблематики доцільним є окреслення й розгляд найбільш типових і поширених, у середовищі музикантів, причин виникнення сценічного хвилювання.

1. Очікування виконавцем невдалого сценічного виступу. Програмування музикантом власної свідомості (або самопрограмування) на провальний й безуспішний виступ відбувається завдяки активізації механізмів нейролінгвістичного програмування, що миттєво викликає появу негативних явищ психологічного характеру, які позначаються на усіх аспектах виконавського процесу й мають суттєвий вплив на загальний стан музиканта. Самопрограмування виконавця на невдалий виступ створює у його мозку відповідний тригер, що визначається появою певної кількості відповідних обмежувальних переконань, які призводять до появи грубих виконавських помилок і суттєвих недоліків під час виступу із неможливістю їхнього миттєвого вирішення й швидкого подолання (Ян, 2023).

2. Наявність у музиканта страху виступати публічно. В психології страх і побоювання перед виступом на сцені визначаються як глософобія, один із поширених видів соціофобії (Mattice, 2013). Важливою причиною появи страху й паніки у виконавця є його тривале перебування у власних ілюзіях, які пов'язані із неможливістю й нездатністю, на його думку, продемонструвати високий професійний рівень при виконанні обраних музичних творів. Цей негативний варіант очікування від виступу розвивається у результаті суворої критики, яка, зазвичай, надходить зі сторони оточення виконавця (викладачів, друзів, рідних, одногрупників). Залежність від чужої оцінки, сторонньої думки стає тим дієвим фактором, що спричиняє порушення стабільного емоційного та психологічного стану виконавця.

3. Негативна оцінка виконавцем власного сценічного виступу, що може бути спровокована самим музикантом. Досить часто виконавцю притаманні надто суворий, дуже вимогливий, самокритичний погляд на себе й власні виконавські можливості. Самокритика має бути присутня в процесі оволодіння основними прийомами виконавської діяльності, твереза оцінка на власне виконання – обов'язковий компонент під час навчання, але наявність жорстокого та занадто вимогливого погляду на власне виконання значною мірою шкодить виконавській діяльності під час виступу, викликає появу великої кількості негативних думок, що здатні призвести до виникнення невпевненості, страху, зайвого нервування, тривожності – характерних ознак сценічного хвилювання (Юник, 2011).

4. Існування стійких спогадів про минулий негативний досвід на сцені, що з часом отримують ознаки «психологічного патерну». Останній має властивість виникати кожний раз під час сценічного виступу виконавця, призводячи до появи низки негативних наслідків як для психічного здоров'я, так і для процесу соціального функціонування. Наявність «психологічного патерну» у музиканта розглядається як дієвий чинник у формуванні деструктивної поведінки, виникненні проблем і конфліктів при спілкуванні та взаєминах із оточуючими, спотворенні сприйняття музикантом оточуючої реальності. Емоційна залежність від негативного минулого досвіду призводить до зниження адаптаційних можливостей психіки, сприяючи формуванню дисфункціональних психологічних захистів (Котова, 2000).

5. Сильна залежність виконавця від критичних думок й оцінок не тільки людей із його оточення, але й зовсім сторонніх слухачів. Потрібно зазначити, що музикантам, які дуже боляче й гостро реагують на чужу критику, повністю залежать від оцінки слухацької аудиторії, притаманне миттєве виникнення ознак хвилювання й тривожності тільки від появи лише однієї думки в голові: «Що про моє

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

виконання подумають присутні слухачі?, «Як воно буде оцінено?», «Чи виправдаю я їхні сподівання?» тощо. Поява у музиканта страху за причини неможливості виправдати чужих сподівань одразу спричиняє виникненню цілого арсеналу думок, більшість з яких має негативні ознаки (не реалізую, не сподобаюсь, не впораюсь, не зможу, не зіграю, не виправдаю сподівання тощо).

6. Невпевненість музиканта у власних силах. Займаючи пасивну життєву позицію, він змушений постійно стикатися із проявом багатьох негативних явищ у виконавській діяльності, що стають основними чинниками і спричиняють появу сценічного хвилювання: недостатньо добре вивчений музичний текст; не до кінця опрацьовані технічні моменти; невдало обраний репертуар для виступу перед публікою, який не розкриває рівень майстерності виконавця, а навпаки, створює значну кількість проблем через невідповідність наявної складності творів виконавському рівню музиканта (Тимакова, 2020).

Проте не тільки невпевненість у власних силах спричиняє появу сценічного хвилювання під час виступу. Наявність підвищеної амбіціозності музиканта, вибір надскладних в усіх виконавських аспектах музичних композицій, занадто високі вимоги до власного виконання, своєрідний виконавський перфекціонізм, тотальний контроль, гостра болюча реакція на помилки, надмірна самовпевненість у власних можливостях – основні причини, які здатні викликати хвилювання, тривожність й занепокоєння, що жодним разом не допоможуть, а лише нашкодять виконавській діяльності;

7. Особливої уваги у підготовці до концертного виступу потребують музиканти, які мають слабку нервову систему, емоційно неврівноважені й нестабільні, нездатні зосереджуватися на важливих виконавських завданнях, у них наявні проблеми із концентрацією, присутня досить хитка й нестійка увага. Означені властивості притаманні виконавцям з певними рисами характеру: скутість при спілкуванні, відстороненість, сором'язливість, наявність асоціального типу поведінки, деструктивність у діях, скритність, підозрілість тощо (Данілішина, 2015).

8. Поширеною причиною у середовищі виконавців, яка призводить до виникнення сценічного хвилювання, вважається перевтома. Це явище фізичного характеру, що провокує значне напруження усіх систем організму, особливо нервової системи, та має безпосередній вплив на якість виконавської діяльності музиканта. Доволі поширеною у середовищі музикантів є наявність наступної ситуації: безпосередньо перед датою концерту або сценічного виступу майже усі виконавці починають дуже інтенсивно займатися, що спричиняє появу цілого комплексу негативних явищ. Це призводить до фізичного, психологічного, емоційного та нервового перевантаження, і в остаточному результаті – до повного вигорання й втраті бажання не тільки займатися, але й взагалі виступати перед слухацькою аудиторією.

Важливим компонентом виконавства вважається наявність складової, яка визначається як «виконавська воля», за допомогою якої створюється можливість контролюватися свій власний емоційний стан під час виступу, що дозволяє уникнути проблем, пов'язаних із сценічним хвилюванням. Існують два типи хвилювання: «хвилювання – підйом» і «хвилювання – паніка», обидва мають місце під час сценічного виступу (Гусак, 2012).

Хвилювання, яке пов'язане із появою страху, паніки, нервового занепокоєння, з наявними ознаками сильного тремтіння, гострого емоційного збудження, що межує з істерикою, з погіршенням й повною втратою гарного позитивного настрою, присутність невіри у власні сили й відсутність жодних вольових проявів – характерні ознаки «хвилювання – паніки». Наявність цього виду хвилювання у музиканта призводить в подальшому до цілого комплексу негативних наслідків: апатичний стан, депресія, відсторонення й закриття від спілкування чи контактування із оточуючими, повне занурення в себе. Прояв означених явищ у поведінці музиканта призводить до констатації певної ситуації: виконавець перебуває у важкому психологічному стані, вихід з якого потребує негайного втручання досвідчених лікарів.

Вивчення явища «хвилювання – підйом» свідчить про кардинально інше змістове навантаження цього феномену. Йому властиві радісні, піднесені й святкові почуття, що дозволяють виконавцю впоратися із усіма поставленими цілями, досягти успіху, відчути справжнє задоволення від сценічного виступу. Особливістю означеного виду хвилювання є

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

позитивний настрій, що дозволяє зосередитися музиканту на виконанні поставлених завдань. Наявність вольової установки допомагає контролювати власний емоційний спектр, що забезпечує вдалий виступ і демонстрацію виконавських навичок на високому професійному рівні. Саме цей вид хвилювання створює умови для виникнення у виконавця бажання постійно виступати перед слухацькою публікою у майбутньому.

Хвилювання, що супроводжує сценічний виступ музиканта, призводить до ситуації, яка для кожного виконавця є негативною і критичною: відбуваються певні «провали» в пам'яті. Музикант частково забуває нотний текст, який у звичних і комфортних умовах для виконання він дуже добре знав і ніколи навіть не міг передбачити, що може його забути. Навіть, якщо виконавець не забуває нотний текст під час виконання, сценічне хвилювання знижує якісний рівень виконавства, що позначається на багатьох аспектах його діяльності (звуковедення, агогіка, темпові характеристики, регістрові та динамічні відтінки – означені аспекти можуть анулюватися або, навпаки, отримати перебільшену форму прояву) (Ян, 2023).

При хвилюванні виконавець може втратити висоту інтонування, точність і вірність передачі нотного тексту, що призводить до появи хибних (фальшивих) нот. Цей процес, за спогадами багатьох музикантів, може навіть не контролюватися й не усвідомлюватися самим виконавцем, оскільки у цей момент він знаходиться у стані сильного хвилювання, нервування, що призводить до повного або часткового ігнорування й нехтування основним принципом виконавської діяльності – інтонування звуковисотного музичного матеріалу.

При сценічному хвилюванні значні порушення спостерігаються стосовно ритмічних й метричних процесів. Це безпосередньо пов'язано із особливостями дихання і серцебиття, функціонування яких суттєво впливає на виконавську діяльність, що призводить до значного прискорення темпу без наявності відповідних авторських темпових прискорень у музичному тексті. Ритмічна організація виконавської діяльності набуває ознак нестабільності, хиткості, позначається відсутністю чіткості й вірності часової відповідності до означених ритмічних угрупувань музичної композиції. Це має логічне пояснення: виконавець втрачає внутрішню пульсацію й відчуття стабільності руху, який притаманний кожному музиканту і позначається як наявність «власного метроному», підвищується фактор метро-ритмічної спонтанності, що виникає завдяки тремтінню кінцівок.

Висновки. Запропонований у статті аналітичний підхід до розуміння природи сценічного хвилювання дозволив спрямувати вектор дослідницької уваги на визначення основних теоретичних аспектів його виникнення, окреслення вагомих причин появи сценічного хвилювання, з'ясування природи й характеру наслідків, що стають на заваді вдалого виступу багатьох музикантів. Проблема сценічного хвилювання займає пріоритетні позиції у сучасних виконавських реаліях європейського й українського культурного простору. Сценічне хвилювання доцільно розглядати як невід'ємну складову психофізіологічної реакції виконавця на концертний виступ та комплексне явище з наявними ознаками синкретизму. Воно передбачає наявність синтезу емоційної й розумової складових, фізичного й психологічного аспектів. Теоретичний аналіз природи сценічного хвилювання дозволив прийти до висновку про доцільність розглядати його не як негативне явище, а як певну форму страху, що пов'язана із очікуванням перевірки усіх складових виконавської діяльності музиканта під час виступу на сцені.

Складність, специфічність й багатоаспектність проблеми сценічного хвилювання призводить до необхідності використання комплексного аналізу із обов'язковим впровадженням принципів міждисциплінарного підходу. Залучення психологічних, мистецтвознавчих, педагогічних і медичних галузей науки створюють можливість узагальнити отримані теоретичні висновки й практичні напрацювання, що сприятиме розробці результативно-діючих прийомів і методів подолання сценічного хвилювання. Визначення основних причин, характерних фізіологічних ознак та окреслення наслідків сценічного хвилювання дозволить розробити низку практичних рекомендацій та конкретних вправ для музикантів стосовно його подолання...

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Список використаних джерел

Гусак, В. (2012). Особливості виявлення сценічного хвилювання в процесі інструментальної підготовки майбутніх вчителів музики. Проблеми підготовки сучасного вчителя, (6, Ч. 2), 114–122.

Данілішина, М.Ф. (2015). Формування надійності гри на естраді у майбутніх вчителів музики в процесі індивідуального фортепіанного навчання. Актуальні питання мистецької педагогіки, (4), 18–21.

Котова, Л.М. (2000). Емоційна стійкість як засіб формування інструментально-виконавської надійності у студентів музично-педагогічних факультетів. [Дис. ... канд. наук, Мелітопольський державний педагогічний університет].

Ма, Л. (2024). Сценічний образ піаніста як форма прояву індивідуального виконавського стилю. [Дис. ... докт. філософії, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського].

Ониськів, Г. (2012). Методика формування виконавських навичок майбутніх учителів музики в процесі інструментальної підготовки [Автореф. ... канд. пед. наук, Мелітопольський державний педагогічний університет].

Тимакова, Ю.В. (2020). Стан сценічного хвилювання студентів-співаків у процесі виконання навчального репертуару та його причини. Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]: Психолого-педагогічні науки, (1), 79-84.

Чжу, Ц. (2019). Емоційно-вольова саморегуляція як компонент фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Музичне мистецтво XXI століття – історія, теорія, практика, (5), 323–331.

Юник, Д.Г. (2009). Виконавська надійність музикантів: зміст, структура і методика формування: монографія. ДАКККіМ.

Юник, Д. Г. (2011). Теорія та методика формування виконавської надійності музикантів-інструменталістів [Дис. ... докт. пед. наук, Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова].

Ян, Ї. (2023). Виконавська стабільність як основа концертно-сценічної діяльності піаністів [Дис. ... докт. філософії. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ].

Mattice, S. (2013). Artistry as methodology: Aesthetic experience and Chinese philosophy. Philosophy Compass, 8(3), 199–209.

References

Husak, V. (2012). Peculiarities of detecting stage excitement in the process of instrumental training of future music teachers. Problemy pidhotovky suchasnoho vchytelia. (6, Ch. 2), 114–122. [in Ukrainian].

Danilishyna, M.F. (2015). Formation of reliability of playing on stage in future music teachers in the process of individual piano training. Aktualni pytannia mystetskoi pedahohiky. (4), 18–21. [in Ukrainian].

Kotova, L.M. (2000). Emotional stability as a means of forming instrumental and performing reliability in students of music and pedagogical faculties. Kandydatska dysertatsiia, Melitopolskyi derzhavnyi pedahohichnyi universytet]. [in Ukrainian].

Ma, L. (2024). Stage image of a pianist as a form of manifestation of individual performing style. [Doktorska dysertatsiia, Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]. [in Ukrainian].

Onyskiv, H. (2012). Methodology for the formation of performing skills of future music teachers in the process of instrumental training [Avtoreferat dysertatsii kandydata pedahohichnykh nauk, Melitopolskyi derzhavnyi pedahohichnyi universytet]. [in Ukrainian].

Tymakova, Yu.V. (2020). The state of stage excitement of student singers in the process of performing the educational repertoire and its causes. Scientific notes. Naukovi zapysky [Nizhynskoho derzhavnoho universytetu im. Mykoly Hoholia]: Psykholoho-pedahohichni nauky, (1), 79–84. [in Ukrainian].

Chzhu, Ts. (2019). Emotional-volitional self-regulation as a component of professional training of future teachers of musical art. Muzychne mystetstvo KhKhI stolittia – istoriia, teoriia, praktyka, (5), 323–331. [in Ukrainian].

Yunyk, D.H. (2009). Performing reliability of musicians: content, structure and methods of formation: zmist, struktura i metodyka formuvannia: monohrafiia. DAKKKiM. [in Ukrainian].

© 2023 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Yunyk, D.H. (2011). Theory and methodology of forming performance reliability of instrumental musicians [Doktorska dysertatsiia, Natsionalnyi pedahohichnyi universytet imeni M. P. Drahomanova]. [in Ukrainian].

Yan, Yi. (2023). Performance stability as the basis of concert and stage activity of pianists [Doktorska dysertatsiia, Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]. [in Ukrainian].

Mattice, S. (2013). Artistry as methodology: Aesthetic experience and Chinese philosophy. Philosophy Compass, 8(3), 199–209. [in English].

Про автора

Ірина Мазур, кандидат мистецтвознавства, старший викладач, Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія,м. Хмельницький, Україна, e-mail: irenoriginal2609@gmail.com

About the Author

Iryna Mazur, Candidate of Arts, Senior Lecturer, Khmelnytskyi Humanitarian and Pedagogical Academy, Khmelnytskyi, Ukraine, e-mail: irenoriginal2609@gmail.com

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

УДК 316.77:001.8:007 https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-08

МЕДІАОСВІТНІЙ ВЕКТОР ІНТЕГРАЦІЇ ІМІДЖЕЛОГІЇ ТА СПІЧРАЙТИНГУ В СУЧАСНІЙ СОЦІОКУЛЬТУРНІЙ ГАЛУЗІ

Федака Павло [1], **Мощак Максим** [2], **Долбня Олеся** [1]

[1] Комунальний заклад вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради, м. Ужгород, Україна

Надійшла до редакції / Received: 1.02.2026 Схвалено до друку / Accepted: 19.03.2026

Анотація

У статті досліджено медіаосвітній вектор інтеграції іміджелогії та спічрайтингу в сучасній соціокультурній галузі як комплексний механізм формування ефективної публічної комунікації. Проаналізовано трансформацію підходів до створення публічного образу в умовах глобалізації, цифровізації та зростання ролі інформаційних технологій. Визначено, що сучасна іміджелогія виходить за межі традиційного конструювання зовнішнього образу й перетворюється на систему стратегічної репрезентації особистості або інституції через поєднання візуальних, вербальних та медійних інструментів. З'ясовано, що спічрайтинг у сучасному цифровому просторі функціонує не лише як техніка підготовки текстів виступів, а як інструмент формування смислів, емоційного впливу та побудови довіри між комунікатором і аудиторією.

Особливу увагу приділено ролі медіаосвіти як основи розвитку медіаграмотності, критичного мислення та навичок свідомої роботи з інформаційними потоками. Обґрунтовано, що медіаосвіта забезпечує здатність до адекватного декодування повідомлень, розпізнавання маніпулятивних технологій і формування етичної моделі комунікації. Встановлено, що інтеграція іміджелогії, спічрайтингу та медіаосвіти сприяє формуванню конкурентоспроможного фахівця соціокультурної сфери, здатного ефективно здійснювати професійну репрезентацію в цифровому середовищі.

У роботі також розглянуто вплив алгоритмів соціальних мереж на структуру публічних текстів, тенденції до фрагментарності контенту, використання сторітелінгу та візуальних компонентів у сучасній комунікації. Наведено приклади успішних українських кейсів застосування медіаосвітніх інструментів у формуванні позитивного іміджу та репутаційного капіталу. Наголошено на необхідності дотримання принципів етичності, прозорості та соціальної відповідальності у створенні медіаконтенту. Зроблено висновок, що ефективність сучасної публічної діяльності безпосередньо залежить від поєднання медійної грамотності, інтелектуального лідерства та стратегічної комунікації в умовах цифрового суспільства.

Ключові слова: *іміджелогія, спічрайтинг, медіаосвіта, соціокультурна галузь, медіаграмотність, цифровий контент, публічна комунікація, стратегічна репрезентація, критичне мислення, репутаційний капітал.*

© 2023 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC 316.77:001.8:007 https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-08

THE MEDIA EDUCATION APPROACH TO THE INTEGRATION OF IMAGE-BUILDING AND SPEECHWRITING IN THE CONTEMPORARY SOCIO-CULTURAL FIELD

Pavlo Fedaka [1], **Maksym Moschak** [1], **Olesia Dolbnia** [1]

[1] The Academy of Culture and Arts, a municipal higher education institution of the Transcarpathian Regional Council, Uzhhorod, Ukraine

Abstract

The article explores the media education vector of integration of imageology and speechwriting in the modern socio-cultural sphere as a complex mechanism for the formation of effective public communication. The transformation of approaches to creating a public image in the conditions of globalization, digitalization and the growth of the role of information technologies is analyzed. It is determined that modern imageology goes beyond the traditional construction of an external image and turns into a system of strategic representation of an individual or institution through a combination of visual, verbal and media tools. It is found that speechwriting in the modern digital space functions not only as a technique for preparing speech texts, but also as a tool for forming meanings, emotional impact and building trust between the communicator and the audience.

Particular attention is paid to the role of media education as the basis for the development of media literacy, critical thinking and skills for conscious work with information flows. It is substantiated that media education provides the ability to adequately decode messages, recognize manipulative technologies and form an ethical model of communication. It is established that the integration of imageology, speechwriting and media education contributes to the formation of a competitive specialist in the socio-cultural sphere, capable of effectively carrying out professional representation in the digital environment.

The work also considers the influence of social network algorithms on the structure of public texts, the tendency towards content fragmentation, the use of storytelling and visual components in modern communication. Examples of successful Ukrainian cases of the use of media education tools in the formation of a positive image and reputational capital are given. The need to adhere to the principles of ethics, transparency and social responsibility in the creation of media content is emphasized. It is concluded that the effectiveness of modern public activity directly depends on the combination of media literacy, intellectual leadership and strategic communication in the conditions of a digital society.

Keywords: *imageology, speechwriting, media education, sociocultural field, media literacy, digital content, public communication, strategic representation, critical thinking, reputational capital.*

Постановка наукової проблеми. У сучасних умовах інтенсивної глобалізації та тотальної цифровізації суспільного життя соціокультурна галузь зазнає фундаментальних трансформацій, які вимагають докорінного переосмислення традиційних підходів до організації професійної комунікації. Основна суперечність сьогодення полягає у невідповідності між високими вимогами до якості публічного образу лідера та реальним станом інформаційного середовища, яке характеризується надмірною насиченістю дезінформацією, агресивними маніпулятивними технологіями та специфічним фрагментарним сприйняттям контенту з боку аудиторії. Центральним аспектом цієї проблеми постає необхідність концептуальної інтеграції іміджелогічних знань та новітніх технологій спічрайтингу в цілісну систему, де медіаосвітній вектор розглядається вже не як допоміжний інструмент, а як визначальний чинник стратегічної репрезентації особистості.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Проблема розвитку комунікаційних стратегій та медіаграмотності перебуває у центрі уваги

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

багатьох вітчизняних дослідників, які аналізують сучасні трансформації публічного простору. Зокрема, теоретичні та практичні аспекти медіаосвіти активно досліджують О. Горошко, Г. Оноприєнко, Т. Сидоренко, Н. Черниш та ін.

Соціокультурні виміри інноваційних практик аналізують у своїх роботах І. Артюхова, С. Безчотнікова, Т. Веретеннікова, В. Соколова та ін.

Вагомий внесок у розвиток теорії іміджмейкінгу в контексті медіатизації зробили М. Коновалова, Л. Людмила Савенкова та ін., чиї роботи дозволяють глибше зрозуміти механізми впливу цифрових платформ на репутацію тощо.

Мета статті є визначення ролі медіаосвітнього вектора у забезпеченні змістової та технологічної єдності сучасної іміджелогії та спічрайтингу як необхідної умови для розвитку професійної майстерності фахівців соціокультурної галузі.

Виклад основного матеріалу. Сучасний стан глобалізованого соціокультурного простору зумовлює нагальну необхідність здійснення поглибленого наукового аналізу категорій, що безпосередньо визначають рівень ефективності суспільної взаємодії та напрями формування ціннісних орієнтирів. У контексті цих масштабних видозмін провідну роль відіграє іміджелогія, яка виникла на перетині психології, соціології та теорії комунікацій як відповідь на запит суспільства щодо розробки методології створення гармонійного публічного образу. Тісний зв'язок іміджелогії та соціокультурної діяльності полягає в їхній спільній меті щодо цілеспрямованого упорядкування публічного простору крізь трансляцію певних смислів та естетичних еталонів. Завдяки такому синтезу іміджелогія постає не лише як теоретична дисципліна, а як прикладний інструмент культури, що дозволяє реалізувати потенціал особистості або інституції шляхом формування професійно вибудуваних та переконливих візуально-змістовних моделей. Включення іміджотворчих технологій у площину соціокультурних практик забезпечує гармонізацію суспільних відносин та сприяє встановленню ефективного діалогу між різними суб'єктами глобалізованого світу.

Як вказують Т. Повалій, О. Бойко та О. Котенко, історичне коріння іміджелогії фактично сягає античних часів, коли ораторська майстерність вважалася невід'ємним атрибутом політичної суб'єктності, а як самостійна галузь знань вона остаточно сформувалася лише у другій половині XX століття, ставши важливою складовою соціокультурної сфери (Повалій, Бойко & Котенко, 2024).

На думку В. Болотової, Н. Ляшенко та К. Агаларової, гносеологічна сутність іміджелогії зосереджена на вивченні складних закономірностей проектування такого враження, яке б не лише максимально відповідало стратегічним цілям суб'єкта, а й водночас повноцінно задовольняло очікування цільової аудиторії. При цьому внутрішня структура іміджелогії охоплює як іманентні характеристики особистості, так і її зовнішні атрибути, що в сукупності виконують інформаційну, адаптивну та прагматичну функції, дозволяючи фахівцеві органічно інтегруватися у професійне середовище через активну соціокультурну діяльність (Болотова, Ляшенко & Агаларова, 2021).

Паралельно з інтенсивним розвитком технологій візуального та поведінкового сприйняття особливої актуальності набуває спічрайтинг, який у процесі тривалої еволюції трансформувався з класичної риторики на складну систему стратегічного проектування смислів, що збагачує сучасну соціокультурну галузь. Якщо в епоху Просвітництва домінуюча увага приділялася переважно витонченості стилю та логічній стрункості доведення, то в умовах сучасної інформаційної динаміки процес підготовки тексту виступу перетворився на високоефективний інструмент управління смисловими кодами, що безпосередньо впливає на вектори соціокультурної діяльності.

Л. Хижняк та Г. Федорова зауважують, що спічрайтинг у нинішньому його розумінні не просто пропонує готові мовленнєві конструкції, а формує концептуальну основу публічної присутності лідера, де структура тексту стає прямим логічним відображенням його стратегічних намірів. Відтак, основними функціями цього напряму стає не лише інформування чи переконання, а й продукування стійкого емоційного зв'язку між промовцем та слухачами, що дозволяє успішно перетворювати абстрактні ідеї на дієві орієнтири для формування суспільної думки, зміцнюючи статус спічрайтингу як інтелектуальної соціокультурної діяльності (Хижняк & Федорова, 2025).

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Надійним фундаментом для забезпечення взаємодії між іміджелогією та спічрайтингом виступає медіаосвіта, історія якої бере свій початок з критичного аналізу кінематографа та преси ще в середині минулого століття. В. Березенко, М. Лепський та О. Семенець вказують, що на початку свого становлення медіаосвіта розглядалася переважно як інструментарій захисту аудиторії від потенційного маніпулятивного впливу медіа, проте з часом її роль суттєво змістилася у бік активного засвоєння практичних навичок роботи з інформаційними потоками, що в наш час інтегрує соціокультурна галузь (Березенко, Лепський & Семенець, 2017). Це потребує розвитку медіаграмотності як життєво необхідної компетентності, «що містить наступні критерії: розуміння медіа; використання медіа; комунікація; стратегія (ефективне використання медіа – розмірковування про власне використання медіа, досягнення цілей та освітніх результатів за допомогою засобів масової інформації)» (Барановська &Мозгальова, 2020, с. 32).

На думку науковців, медіаосвіта як комплексна система навчання забезпечує глибоке розуміння механізмів функціонування сучасних засобів масової комунікації та сприяє розвитку медіаграмотності, що є критично важливим для розрізнення конструктивного контенту та дезінформації в межах публічного простору. Таким чином, сутність цього процесу полягає у формуванні високої культури критичного мислення, де функція теоретичного навчання органічно поєднується з розвитком вміння створювати власний якісний медіапродукт, що є невід'ємною частиною сучасної соціокультурної діяльності (Березенко, Лепський & Семенець, 2017).

Як вказує В. Дячук, логічний взаємозв'язок означених категорій дозволяє вибудувати цілісну модель професійної комунікації, де кожен елемент підсилює дію іншого задля досягнення результату. Іміджелогія детермінує загальну рамку сприйняття особистості, тоді як спічрайтинг наповнює цю форму інтелектуальним та емоційним змістом, роблячи образ максимально змістовним і зрозумілим для аудиторії. У цій системі медіаосвіта відіграє роль специфічного фільтра та провідника, оскільки вона дозволяє правильно обрати канали трансляції повідомлень й забезпечує адекватне декодування створених образів аудиторією. Отже, завдяки комплексному поєднанню візуальної гармонії, глибини вербальних смислів та усвідомленого володіння інструментами медіапростору стає можливим вибудовування стійких та довірливих відносин у суспільстві, що є стратегічною метою соціокультурної діяльності (Дячук, 2017).

В. Березенко, М. Лепський, та О. Семенець доводять, що саме завдяки такій багатогранній інтеграції, медіаосвітній вектор у розвитку особистості та інституцій постає не просто додатковою навичкою, а стратегічним напрямом, що дозволяє суб'єкту свідомо здійснювати власну репрезентацію в інформаційному полі, спираючись на досвід, який пропонує соціокультурна галузь. Замість хаотичного оприлюднення відомостей, цей вектор спрямовує зусилля на глибоке розуміння того, як саме технічні можливості медіаплатформ впливають на сприйняття реальної людини чи організації (Березенко, Лепський & Семенець, 2017).

Науковці стверджують, що саме завдяки медіаосвітньому підходу публічний образ набуває ознак справжньої цілісності, оскільки він будується на вмінні використовувати цифрові канали для трансляції автентичних цінностей, що робить комунікацію максимально прозорою для споживача та професійною у вимірі соціокультурної діяльності. Таким чином, поєднання іміджелогічних знань та спічрайтингових технологій під егідою медіаосвіти стає обов'язковою умовою для формування конкурентоспроможного фахівця, здатного не лише ефективно репрезентувати себе, а й відповідально керувати складними комунікаційними процесами (Березенко, Лепський & Семенець, 2017).

Зазначимо, що теоретичний базис сучасної іміджелогії в умовах надлишку інформаційних потоків зазнає суттєвих видозмін, оскільки традиційна парадигма зміщується у бік змістового наповнення та наративного моделювання, що активно впроваджує соціокультурна галузь. Оскільки аудиторія щоденно стикається з колосальними обсягами даних, ефективний імідж тепер базується на концепції інформаційної фільтрації та створенні стійких емоційних зв'язків. Теоретична база сьогодні акцентує увагу не на частоті появи у медіа, а на якості та релевантності повідомлень, що дозволяє виокремити об'єкт та закріпити його

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

унікальність у свідомості споживача, що є ключовим показником успіху в соціокультурній діяльності.

На думку О. Ісайкіної, у цьому контексті особливого значення набуває роль критичного мислення у процесі декодування іміджевих повідомлень, адже воно виступає тим необхідним інструментом, який дозволяє аудиторії успішно розпізнавати приховані смисли та маніпулятивні техніки в межах публічного дискурсу. У процесі декодування повідомлень глядач або читач, озброєний медіаграмотністю, стає здатним відрізняти реальні професійні досягнення від штучно створених ефектів, що змушує суб'єктів соціокультурної галузі відмовлятися від грубих технологій на користь більш тонких та етичних методів впливу. Цей взаємозв'язок стимулює розвиток етичної комунікації, де довіра стає головним капіталом, а здатність до критичного аналізу інформації виступає надійним запобіжником проти створення порожніх інформаційних приводів (Ісайкіна, 2016).

О. Ісайкіна доводить, що зміни у сприйнятті інформації зумовлюють і докорінну зміну структури публічного тексту в цифровому середовищі, оскільки перехід комунікації у віртуальний простір трансформував текст з лінійної структури на мозаїчний продукт. Сучасний публічний текст характеризується вираженою фрагментарністю, де кожне речення має нести самостійний зміст, оскільки користувачі частіше сканують інформацію поглядом, ніж вчитуються у деталі. Така структура вимагає від спічрайтера максимальної концентрації сенсу у перших абзацах та логічної гнучкості, що дозволяє адаптувати один і той самий виступ під різні формати – від лонгріду у блозі до повідомлення в месенджері (Ісайкіна, 2016).

Л. Хижняк та Г. Федорова вважають, що доповненням до структурних змін стає інтеграція сторітелінгу та візуальних компонентів у структуру сучасного спічу, адже сьогоднішній спічрайтинг уже неможливо уявити без майстерного використання наративів. Окрім текстової складової, критично важливими стають візуальні компоненти, такі як інфографіка, відеосупровід чи специфічне оформлення тез, що допомагають подолати труднощі кліпового сприйняття. Інтегрований підхід дозволяє створювати багатовимірні повідомлення, де слово підсилюється образом, забезпечуючи глибше занурення слухача у контекст виступу та підвищуючи рівень залученості (Хижняк & Федорова, 2025).

Л. Хижняк та Г. Федорова доводять, що на вказані процеси суттєво впливають алгоритми соціальних мереж, які де-факто визначають стилістику та змістове наповнення промов, тому спічрайтери змушені враховувати механізми ранжування контенту, використовуючи специфічні ключові фрази, тригери залученості та особливий ритм тексту, щоб повідомлення було ідентифіковане системою та показане максимальній кількості користувачів. Це призводить до певної лаконізації стилю та посилення динаміки мовлення, коли кожне слово має працювати на алгоритмічну привабливість контенту, не втрачаючи при цьому своєї змістової цінності (Хижняк & Федорова, 2025).

Практичне підтвердження цих тенденцій можна знайти завдяки аналізу репрезентативних кейсів використання медіаосвітніх інструментів у професійній діяльності, які репрезентує сучасна соціокультурна галузь. Успішним прикладом такої стратегії є комунікаційна платформа «Ukraine.ua», де поєднання сторітелінгу та візуальної медіаграмотності дозволило сформувати позитивний імідж країни на міжнародній арені через зрозумілі цифрові формати.

Іншим важливим кейсом є діяльність освітньої платформи «Prometheus», яка у своїх промо-кампаніях використовує інструменти роз'яснювальної журналістики, навчаючи аудиторію критично ставитися до інформації. Також варто згадати антикризові комунікації компанії «Нова Пошта», де швидке реагування у соціальних мережах та відкритість у спілкуванні базуються на принципах медіапрозорості, що дозволяє зберігати високу репутацію в межах соціокультурного простору.

Окремим аспектом у цьому контексті постає взаємодія індивідуального та корпоративного іміджу в просторі мережевих спільнот, де соціокультурна галузь демонструє нерозривну дифузію особистого бренду керівника та загального реноме організації. Соціальні мережі роблять цю взаємодію максимально публічною, тому професійна поведінка особистості в цифровому середовищі стає вагомим складником корпоративної стратегії. Коли індивідуальний образ лідера демонструє компетентність та етичність, це автоматично підвищує рівень

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

лояльності до бренду компанії, створюючи ефект синергії у комунікаційній діяльності.

Завершальним, проте визначальним елементом цієї системи є етичні аспекти та соціальна відповідальність у контексті створення контенту, адже процес створення іміджевих повідомлень завжди межує з ризиком використання маніпуляцій, тому питання професійної етики сьогодні виходять на перший план у фаховій дискусії. Соціальна відповідальність фахівця полягає у відмові від технологій «постправди» та фейкових конструктів на користь достовірності, оскільки в епоху швидкої перевірки фактів будь-яка маніпуляція може стати фатальною для репутації. Використання емоційних тригерів має бути збалансованим та спрямованим на конструктивну взаємодію з аудиторією, що забезпечує довготривалу стабільність публічного образу.

Висновки. Підсумовуючи все вищевикладене можемо стверджувати, що видозміна глобального інформаційного простору вимагає від соціокультурної сфери переходу до інтегрованих комунікаційних моделей, де зовнішня привабливість образу невіддільна від змістової глибини та медійної культури. Сучасна практика формування іміджу вийшла за межі візуальної стилістики, ставши складним процесом трансляції ціннісних орієнтирів, що реалізується за допомогою гнучких інструментів спічрайтингу, які адаптовані до мережевих алгоритмів та особливостей кліпового мислення аудиторії. Ключовим стабілізаційним фактором у цій системі виступає медіаосвіта, яка не просто захищає від маніпулятивного тиску, а формує етичний підхід до створення та споживання контенту. Отже, ефективність публічної діяльності в сучасних умовах прямо залежить від здатності фахівця поєднувати візуальну гармонію з інтелектуальним лідерством та медійною грамотністю, що є запорукою побудови довготривалого суспільного капіталу та репутаційної стійкості.

Подальший розвиток наукової думки у цьому сегменті доцільно спрямувати на вивчення ролі штучного інтелекту в автоматизації комунікаційних процесів та зміну архітектури публічних стратегій під впливом нейротехнологій. Особливого значення набуває розробка інноваційних методів протидії дезінформації та деструктивним цифровим технологіям, таким як діпфейки, що потребує переосмислення професійної етики та стандартів прозорості.

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Список використаних джерел

Барановська, І.Г., Мозгальова, Н.Г. (2020). Медіаграмотність–життєво необхідна компетентність майбутніх учителів XXI століття. Інформаційні технології: наука, техніка, технологія, освіта, здоров'я, II, С.31-33. https://repository.kpi.kharkov.ua/server/api/core/bitstreams/8427f0bb-7203-4218-b25d-8c123100df16/conten

Березенко, В. В., Лепський, М. А., & Семенець, О. О. (Ред.). (2017). Медіакультура в контексті міждисциплінарних досліджень: монографія. Запоріжжя: Кераміст. URL: https://www.academia.edu/35657242/

Болотова, В. О., Ляшенко, Н. О., & Агаларова, К. А. (2021). Іміджологія: текст лекцій для студентів. Харків: НТУ «ХПІ». URL: https://library.megu.edu.ua:9443/jspui/bitstream/123456789/2615/1/Book_2021_Bolotova_Imidzholohiia.pdf

Дячук, В. П. (2017). Іміджологія. Соціокультурний вимір. Київ: Видавництво Ліра-К. URL: https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/3688/Diachuk_Imigologia.pdf

Ісайкіна, О. Д. (2016). Спічрайтинг як базова технологія політичного піару. Соціум. Документ. Комунікація, (2), 177–188. URL: https://sdc-journal.com.ua/web/uploads/pdf/SDC_2016_2_-177-188.pdf

Кулікова, С. (2024). Розвиток соціокультурної діяльності як педагогічна проблема. Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету, (2), 65–72. https://doi.org/10.31499/2307-4906.2.2024.306325

Повалій, Т. Л., Бойко, О. П., & Котенко, О. О. (2024). Іміджелогія та брендинг у соціокультурній діяльності. Суми: Сумський державний університет.

Хижняк, Л. М., & Федорова, Г. Ю. (2025). Спічрайтинг. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна. URL: https://ekhnuir.karazin.ua/server/api/core/bitstreams/0a2fa773-53f2-4b7e-af20-ed35bb65d7af/content

References

Baranovska, I. H., & Mozghalova, N. H. (2020). Media literacy as a vital competence of future teachers of the XXI century. Informacijni tekhnologiji: nauka, tekhnika, tekhnologija, osvita, zdorov'ja, II, 31–33. Retrieved from https://repository.kpi.kharkov.ua/server/api/core/bitstreams/8427f0bb-7203-4218-b25d-8c123100df16/content (accessed 14.03.2026). [in Ukrainian].

Berezenko, V. V., Lepskyj, M. A., & Semenets, O. O. (Eds.). (2017). Media culture in the context of interdisciplinary studies: monograph. Zaporizhzhja: Keramist. Retrieved from https://www.academia.edu/35657242/ (accessed 14.03.2026). [in Ukrainian].

Bolotova, V. O., Ljashenko, N. O., & Agalarova, K. A. (2021). Imageology: lecture texts for students. Kharkiv: NTU "KhPI". Retrieved from https://library.megu.edu.ua:9443/jspui/bitstream/123456789/2615/1/Book_2021_Bolotova_Imidzholohiia.pdf (accessed 14.03.2026). [in Ukrainian].

Djachuk, V. P. (2017). Imageology. Sociocultural dimension. Kyiv: Vydavnytstvo Lira-K. Retrieved from https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/3688/Diachuk_Imigologia.pdf (accessed 14.03.2026). [in Ukrainian].

Isajkina, O. D. (2016). Speechwriting as a basic technology of political PR. Sotsium. Dokument. Komunikatsija, (2), 177–188. Retrieved from https://sdc-journal.com.ua/web/uploads/pdf/SDC_2016_2_-177-188.pdf (accessed 14.03.2026). [in Ukrainian].

Kulikova, S. (2024). Development of sociocultural activity as a pedagogical problem. Zbirnyk naukovykh prats Umanskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu, (2), 65–72. https://doi.org/10.31499/2307-4906.2.2024.306325 [in Ukrainian].

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Povalij, T. L., Bojko, O. P., & Kotenko, O. O. (2024). Imageology and branding in sociocultural activity]. Sumy: Sumskyj derzhavnyj universytet. [in Ukrainian].

Khyzhniak, L. M., & Fedorova, H. Ju. (2025). Speechwriting. Kharkiv: KhNU imeni V. N. Karazina. Retrieved from https://ekhnuir.karazin.ua/server/api/core/bitstreams/0a2fa773-53f2-4b7e-af20-ed35bb65d7af/content (accessed 14.03.2026). [in Ukrainian].

Про авторів

Федака Павло, кандидат історичних наук, доцент, Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради, м. Ужгород, Україна, e-mail: Gazeta.tribuna@gmail.com

Мощак Максим, викладач Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради, м. Ужгород, Україна, -, e-mail: maxim.moschak@uica.education

Долбня Олеся, викладач Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради, м. Ужгород, Україна, -, e-mail o.doibnia@uica.education ,

About the Authors

Pavlo Fedaka, PhD in History, Associate Professor, Municipal Higher Education Institution 'Academy of Culture and Arts' of the Transcarpathian Regional Council, Uzhhorod, Ukraine, email: Gazeta.tribuna@gmail.com

Moshchak Maksym, Lecturer at the Municipal Higher Education Institution "Academy of Culture and Arts" of the Transcarpathian Regional Council, Uzhhorod, Ukraine, -, e-mail: maxim.moschak@uica.education

Olesya Dolbnya, lecturer at the Municipal Higher Education Institution "Academy of Culture and Arts" of the Transcarpathian Regional Council, Uzhhorod, Ukraine, -, email: o.doibnia@uica.education

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

УДК 378.637.016:78 https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-09

РОЗВИТОК РИТМІЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ ЗДОБУВАЧІВ КЛАСУ УДАРНИХ ІНСТРУМЕНТІВ ЯК НАУКОВА ПРОБЛЕМА

Ярослав Новосадов [1], **Замишляєв Дмитро**, **Назарій Науменко**

[1]Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м.Вінниця, Україна

Надійшла до редакції / Received: 3.02.2026 Схвалено до друку / Accepted: 19.03.2026

Анотація

Стаття присвячена аналізу особливостей розвитку ритмічних здібностей здобувачів класу ударних інструментів. Визначено, що глобалізаційні події сучасності вимагають від вищих навчальних закладів підготовки особистості нового типу, творчої особистості. З'ясовано, що ритм досліджували багато теоретиків, музикознавців (Е. Курт, Ф. Колеса, К. Квітка, Г. Ріман, П. Сокальський, К. Штокхаузен та ін.), викладачів (Е. Жак-Далькроз, К. Орф та ін.). Підкреслено, що ритмі для здобувачів класу ударних інструментів дозволяє розкрити глибину та багатовимірність образу музичного твору. Визначено, що розвиток ритмічних здібностей здобувачів класу ударних інструментів має бути поступовим, систематичним, враховувати рівень їхньої підготовки та технічні можливості. Виділено такі групи ритмічних здібностей: відчуття метричної пульсації, ритм, темп, використання ритмічних відчуттів у процесі інтерпретації твору. Підкреслено, що ритм, темп є засобами музичної виразності, без яких неможливо передати авторський задум, розкрити художній образ. Визначено, що досить часто у здобувачів класу ударних інструментів виникають проблеми з підтримкою єдиного темпу під час виконання музичного твору. Основою ритмічних здібностей вважається художнє мислення здобувача-педагога, його відчуття часу, темпоритму музичного твору. Підкреслюється, що ритмічні здібності базуються на усвідомленні музичного твору з позиції часового явища, ритмічній грамотності, яка передбачає знання особливостей різних ритмічних груп, технічне володіння інструментом. Запропоновано такі методи розвитку ритмічних здібностей: повторення ритмів з використанням різних технік, виконання ритмічних малюнків різної складності, аналіз ритмічних партитур.. Визначено, що розвиток ритмічних здібностей здобувачів класу ударних інструментів є важливою складовою їхньої виконавської підготовки..

Ключові слова: ритмічні здібності; розвиток ритму; музично-ритмічне відчуття; ритмічна грамотність; інтерпретація музичного твору.

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC 378.637.016:78 https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-09

THE DEVELOPMENT OF RHYTHMIC ABILITIES AMONG STUDENTS IN THE PERCUSSION INSTRUMENT CLASS AS A RESEARCH PROBLEM

Yaroslav Novosadov [1], Dmytro Zamyshlyayev [1], Nazariy Naumenko [1]

[1] Vinnytsia Mykhailo Kosybynsky State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Abstract

The article is devoted to the analysis of the features of the development of rhythmic abilities of percussion instrument students. It is determined that the globalization events of modern times require higher education institutions to train a new type of individual, a creative personality. It is found that rhythm has been studied by many theorists, musicologists (E. Kurt, F. Kolesa, K. Kvitka, G. Riemann, P. Sokalsky, K. Stockhausen, etc.), teachers (E. Jacques-Dalcroze, K. Orff, etc.). It is emphasized that rhythm for percussion instrument students allows to reveal the depth and multidimensionality of the image of a musical work. It is determined that the development of rhythmic abilities of percussion instrument students should be gradual, systematic, take into account the level of their training and technical capabilities. The following groups of rhythmic abilities are distinguished: a sense of metric pulsation, rhythm, tempo, the use of rhythmic sensations in the process of interpreting a composition. It is emphasized that rhythm, tempo are means of musical expressiveness, without which it is impossible to convey the author's intention, to reveal the artistic image. It is determined that quite often students of the percussion instrument class have problems with maintaining a single tempo during the performance of a musical composition. The basis of rhythmic abilities is considered to be the artistic thinking of the student of education, their sense of time, the tempo rhythm of a musical work. It is emphasized that rhythmic abilities are based on the awareness of a musical work from the position of a temporal phenomenon, rhythmic literacy, which involves knowledge of the features of different rhythmic groups, technical mastery of the instrument. The following methods of developing rhythmic abilities are proposed: repetition of rhythms using different techniques, performance of rhythmic patterns of varying complexity, analysis of rhythmic scores, timing and conducting of a work with verbal visualization of the text. It is determined that the development of rhythmic abilities of students of the percussion instrument class is an important component of their performing training.

Keywords: rhythmic abilities; rhythm development; musical-rhythmic sense; students; music students; percussion class; percussion instruments; musical performance; performance skills; tempo and meter; rhythmic literacy; interpretation of a musical work.

Постановка наукової проблеми. Глобалізаційні події сучасності потребують підготовки випускника закладу вищої освіти – індивідуума нового типу. Пріоритетним для даного замовлення є творча та високоінтелектуальна особистість, що здатна до інтеграції у сучасний інформатизований світ, застосування у ньому здобутих теоретичних знань та практичних умінь, навичок. Безумовно такі пріоритети стосуються і системи вищої мистецької освіти та відповідно потребують удосконалення підготовки здобувачів спеціальності В5 Музичне мистецтво. З огляду на це, особливої уваги заслуговує проблема розвитку ритмічних здібностей здобувачів класу ударних інструментах. Адже, розвиток ритмічних здібностей є важливим компонентом їх професійної підготовки..

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Ритм як важливий засіб організації музики досліджувався багатьма теоретиками, музикознавцями (Е. Курт, Ф. Колеса, К. Квітка, Г. Ріман, П. Сокальський, К. Штокгаузен та ін.), педагогами (Е. Жак-Далькроз, К. Орф та ін.). Ґрунтовною теоретичною працею є монографія «Теорія музики», в якій Г. Смаглій аналізує ритмічні рисунки, акценти, особливі види поділу тривалостей (Смаглій, 2013). У статті О.

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Васильєвої та А. Пащенко (Васильєва О.В., Пащенко А.В., 2023) розглянуто різні підходи, інноваційні методики розвитку відчуття метроритму естрадних співаків. У дисертаційному дослідженні Ван Юаньсінь вивчено проблему формування музичноритмічної компетентності майбутніх учителів музики і хореографії в процесі фахової підготовки. «У змісті поняття «музичноритмічна компетентність» враховано міждисциплінарні зв'язки, специфіку виконання музичних творів для учнів шкільного віку, а також досягнення сучасної інформаційної техніки» (Ван Юаньсінь, 2021). Аналіз наукових досліджень дозволяє зробити висновок про те, що увага дослідників зосереджується на загальних рекомендаціях професійної підготовки музикантів. Однак, ще не отримало комплексного розгляду питання розвитку ритмічних здібностей здобувачів класу ударних інструментах. В цьому вбачаємо перспективу для нашого дослідження.

Мета статті – аналіз особливостей розвитку ритмічних здібностей здобувачів класу ударних інструментах.

Виклад основного матеріалу. Серед професійних компетенцій здобувачів класу ударних інструментах виділимо сформовані навички звуковидобування, координації, артикуляції, відчуття музичного ритму, музики в часі. Вважаємо, що саме ритм має особливе значення для виконання художніх творів інструментального мистецтва. «Ритм, поруч з метром та темпом є часовим виміром музичного та хореографічного мистецтва. Дана тріада належить до найголовніших виразових засобів» (Мозгальова Н., Новосадова А., Лученко О., Соколова О., 2023). Ритм також має тісну взаємодію з іншими засобами виразності, такими як мелодія, гармонія. Зокрема, Е. Курт запропонував теорію процесуального становлення музичної форми. Автор наголошував на важливій ролі лінеарних функцій усіх засобів виразності. На думку Е. Курта ритм є змістовною сутністю музичного твору та одним із головних засобів музичної виразності (Kurth E., 1996).

Ритм став основою педагогічних концепцій багатьох дослідників. Наприклад, Е. Жак – Далькроз визначав відчуття ритму основою музикальності. Він зосереджував увагу на розвитку відчуття рівномірної пульсації, темпу, агогіки, вміння імпровізувати (Жак-Далькроз Е., 1992). К. Орф розумів основою музичного виховання розвиток музично-ритмічного чуття, уміння імпровізувати. Він зазначав, що «музика є не просто музика сама по собі – вона пов'язана з рухом, танцем і словом; її потрібно самому створити, в неї потрібно включитися не як слухачу, а як її учаснику. Вона не повинна бути спеціально обдумана; вона не знає крупних форм архітектоніки; вона пов'язана з невеликими хороводними формами» (Orff C., Keetman G., Bergese H., 1935). Серед форм роботи К. Орф виділяв плескання, тупання, ритмізацію імен, імпровізацію, гру на музичних інструментах.

Ритм для здобувачів класу ударних інструментів є не просто технічним складником, а засобом, що має важливе художнє значення. Він дозволяє розкрити глибину та багатовимірність образу музичного твору. Розвиток ритмічних здібностей здобувачів класу ударних інструментів повинен бути поетапним, системним, враховувати рівень їх підготовки та технічних можливостей. Враховуючи наукові дослідження визначимо наступні групи ритмічних умінь – відчуття метричної пульсації, ритму, темпу, застосування ритмічних відчуттів у процесі інтерпретації композиції. Основою ритмічних здібностей вважаємо художнє мислення здобувача освіти, відчуття ним часу, темпоритму музичного твору, розуміння музичного твору як художнього феномену. Їх елементом є відчуття пульсації, розуміння взаємозв'язку ритму і темпу, ритму від жанру та стилю.

Деякі дослідники вважають, що ритмічні здібності є природніми, розвиненими у всіх без виключення. На наш погляд, це не так. Вважаємо, що розвиток ритмічних здібностей здобувачів класу ударних інструментів потребує інтенсивної методичної роботи. При цьому природні здібності будуть вдосконалюватися. Вважаємо, що ритмічні здібності ґрунтуються на усвідомленні музичного твору з позиції часового феномену, ритмічній грамотності, що передбачає знання особливостей різних ритмічних груп, технічне володіння інструментом. Зауважимо, що розвиток ритмічних здібностей відбувається у процесі роботи над музичним твором та інтерпретацією. Ритмічні здібності є складовим компонентом музичних здібностей. «З точки зору науковців, музично-ритмічні здібності – це така психологічна особливість індивіда, що відповідає за можливість успішного виконання

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ним музичної діяльності. Розвивати музично-ритмічні здібності означає більш успішно формувати гармонійно розвинену особистість. Якості, що формуються під впливом розвитку зазначених здібностей, носять універсально особистісний характер, здатний позначитися в будьякому вигляді у подальшій професійній діяльності» (Бикова О., 2016).

Наголосимо, що ритм для виконання творів на ударних інструментах є особливо важливим. Саме ритм у таких композиціях постає формотворчим засобом. Зокрема, відчуття пульсації є основою виконавства на ударних інструментах. Незалежно від того, чи ударний інструмент є солістом, чи учасником ансамблю – він виконує роль ритмічної основи. Саме завдяки ударним інструментам відчувається пульсація. Тож, для виконавця важливо відчувати чергування сильних та слабких долей такту, особливості ритмічних малюнків. Також варто відзначити, що ритмічна пульсація, темпові особливості музичного твору визначаються спрямованістю певного жанру та стилю. Наприклад, такі жанри як елегія, баркарола виконуються у повільному чи помірному темі, полька чи гопак – у швидкому; свінг потребує від виконавця виділення слабких долей, мілких тривалостей. Іноді композитори взагалі відмовляються від традиційних розмірів, організації часу визначеними тривалостями. Тож, здобувачі класу ударних інструментів повинні навчитися розуміти, сприймати, інтерпретувати ритмічну основу музичних творів.

«У разі технічних труднощів студент класу ударних інструментів під керівництвом викладача працює над їх подоланням, і лише після усунення недоліків у техніці може перейти до наступного етапу інтерпретаційної роботи. Роль педагога на цьому етапі полягає у коригуванні створених студентом художніх образів відповідно до раніше розробленої виконавської концепції» (Замишляєв Д., 2025). Зауважимо, що досить часто у здобувачів класу ударних інструментів виникає проблема зі збереженням єдиного темпу протягом виконання музичної композиції. Це пов'язано із пришвидшенням довгих тривалостей, уповільненням коротких, зміною динамічного малюнку, браком технічної майстерності. Викладачеві варто ретельно попрацювати разом зі здобувачами та впровадити наступні методи, що сприятимуть розвитку ритмічних здібностей: повторення ритмів різними техніками, виконання ритмічних малюнків різної складності, аналіз ритмічних партитур, тактування та диригування твору з словесною візуалізацією тексту. Також у процесі роботи замислюватись над художнім змістом твору. Викладач разом зі здобувачами повинен проаналізувати ідейний задум композитора та зміни у тексті твору відповідно до розкриття образу. Зокрема, варто детально розглянути агогічні особливості композиції. Ще одним методом розвитку ритмічних здібностей здобувачів класу ударних інструментів вважаємо імпровізацію. Перш за все варто почати з ритмічної імпровізації. Наприклад, здобувачі можуть імпровізувати за заданим ритмом або додати ритмічний акомпанемент до заданої мелодії. Вважаємо, що імпровізація сприятиме вдосконалення ритмічних здібностей здобувачів, їх технічним навичкам, вільній роботі над музичним твором.

Зазначимо, що розвиток ритмічних здібностей здобувачів класу ударних інструментів є важливою складовою їх виконавської підготовки. Ритмічні здібності допомагають реалізувати у часовій проекції задуманий композитором образ. Можемо відзначити певну ієрархічність розвитку ритмічних здібностей здібностей здобувачів класу ударних інструментів. Зокрема, це стосується послідовного розвитку, принципу руху від більш простого до більш складного. «Варто зазначити, що виконавсько-інструментальна майстерність реалізується під час концертного виступу. Його успіх визначається вмінням виконавця передавати художній образ, емоційний стан, відповідності жанру та стилю, а також технічних умінь» (Селезньов С., Кшивак Ю., Новосадов Я., 2024). Варто зауважити, що створення власної виконавської інтерпретації, художньо та емоційно наповненого виконання можливе лише за умови копіткої репетиційної роботи.

У своїй інтерпретації виконавець повинен дотримуватись темпу, музичної пульсації, ритмічної мови, rubato, агогіки у відповідності стилю та жанру твору. Для успішного виконання музичного твору, окрім розвинених ритмічних здібностей, важливим є розуміння художніх, жанрових, стильових особливостей композиції. Тож, розвинені ритмічні здібності вважаємо

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

основою інтерпретації музичного твору. Варто зауважити, що початкова робота виконавця над музичним твором пов'язана із його художнім аналізом, знайомством з постаттю композитора. Ритм, темп є засобами музичної виразності, без яких неможливо передати задум автора, розкрити мистецький образ. Сказане дозволяє зробити висновок про те, що основою розвитку ритмічних здібностей є робота над сприйняттям та відтворенням художнього образу.

Висновки. Отже, аналіз наукової літератури дозволяє зробити висновок про те, що ритмічні здібності є провідною музичною здібністю. Їх розвиток у здобувачів класу ударних інструментів відбувається поступово та системно. Можна стверджувати, що ритмічні здібності виконавців на ударних інструментах є здатністю, що ґрунтується на усвідомленні музичного твору з позиції часового феномену, ритмічній грамотності, що передбачає знання особливостей різних ритмічних груп, технічне володіння інструментом. Їх розвиток впливає на майстерність виконання музичних творів.

Перспективи подальших досліджень в галузі розвитку ритмічних здібностей здобувачів класу ударних інструментів можуть включати розробку нових методик розвитку ритмічних здібностей, їх апробацію. А також впровадження жанрово-стильового підходу до розвитку ритмічних здібностей здобувачів класу ударних інструментів.

Список використаних джерел

Бикова О. (2016) Розвиток музично-ритмічних здібностей як складової індивідуальних творчих здібностей майбутніх педагогів-хореографів. Наука і освіта. 6, 40-45.

Ван Юаньсінь (2021) Формування музично-ритмічної компетентності майбутніх учителів музики та хореографії. Дис. на здобуття наукового ступеня вищої освіти доктора філософії з галузі знань 01 Освіта, за спеціальністю 014 Середня освіта (Музичне мистецтво). Київ, 212 с.

Васильєва О.В., Пащенко А.В. (2023) Альтернативні методики розвитку відчуття ритму у естрадних співаків. Час мистецької освіти «Мистецька освіта: наукові дискусії»: зб. статей XIIВсеукраїнської наук.-практ. конф. 24березня 2023р.). За заг. ред. А.В.Соколової. Харків: ХНПУ імені Г.С.Сковороди. 20–26.

Жак-Далькроз Е. (1992) Вибрані твори. Варшава, 168 с.

Замишляєв Д. (2025) Теоретичні засади формування професійних компетенцій у процесі інтерпретаторської діяльності студентів класу ударних інструментів. Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання. Збірник наукових праць. 5, 70-78.

Мозгальова Н., Новосадова А., Лученко О., Соколова О. (2023) Вивчення жанрово-ритмічних особливостей музичних композицій у професійній підготовці майбутнього викладача хореографії. Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. 29, 63-68.

Селезньов С., Кшивак Ю., Новосадов Я. (2024) Виконавсько-інструментальна майстерність майбутніх учителів музичного мистецтва: теоретичний аспект. Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. 31, 101-106.

Смаглій Г.А. (2013) Теорія музики. Харків: Ранок,392с.

Orff C., Keetman G., Bergese H. Orff-Schulwerk. Mainz: Schott, 1932- 1935.

Kurth E. (1996) Grundlagen des linearen Kontrapunkts. Hildesheim / Zürich / New York: Georg Olms.

References

Bykova O. (2016) Development of musical and rhythmic abilities as a component of individual creative abilities of future teachers-choreographers. Science and Education. 6, 40-45.

Wang Yuanxin (2021) Formation of musical and rhythmic competence of future teachers of music and choreography. Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy in the field of knowledge 01 Education, specialty 014 Secondary education (Musical art). Kyiv, 212 p.

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Vasilyeva O.V., Pashchenko A.V. (2023) Alternative methods for developing a sense of rhythm in pop singers. Time of art education "Art education: scientific discussions": collection of articles XIIAll-Ukrainian scientific-practical conference March 24, 2023). Edited by A.V. Sokolova. Kharkiv: KhNPU named after G.S.Skovoroda. 20–26.

Jacques-Dalcroze E. (1992) Selected works. Warsaw, 168 p.

Zamyshlyaev D. (2025) Theoretical principles of the formation of professional competencies in the process of interpretative activity of students of the percussion class. Art in contemporary culture: theory and practice of teaching. Collection of scientific papers. 5, 70-78.

Mozgaleva N., Novosadova A., Luchenko O., Sokolova O. (2023) Study of genre and rhythmic features of musical compositions in the professional training of future teachers of choreography. Scientific journal of the Mykhailo Dragomanov Ukrainian State University. Series 14. Theory and methods of art education. 29, 63-68.

Seleznyov S., Kshyvak Y., Novosadov Y. (2024) Performing and instrumental skills of future teachers of musical art: theoretical aspect. Scientific journal of the Mykhailo Dragomanov Ukrainian State University. Series 14. Theory and methods of art education. 31, 101-106.

Smagliy G.A. (2013) Theory of music. Kharkiv: Ranok, 392p.

Orff C., Keetman G., Bergese H. Orff-Schulwerk. Mainz: Schott, 1932- 1935.

Kurth E. (1996) Grundlagen des linearen Kontrapunkts. Hildesheim / Zürich / New York: Georg Olms.

Про авторів

Новосадов Ярослав, доктор філософії (PhD), старший викладач Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: novoyaroslav@gmail.com

Замишляєв Дмитро, викладач кафедри музичного та перформативного мистецтва, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна,
e-mail: dimazamyshlyayev@gmail.com

Науменко Назарій, доктор філософії PhD, Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, , м. Вінниця, Україна, e-mail: vasilevskyi94@gmail.com

About the Authors

Yaroslav Novosadov, PhD, Senior Lecturer, Mykhailo Kotsyubynsky Vinnytsia State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, email: novoyaroslav@gmail.com

Dmytro Zamyshlyayev, teacher the Department of Musicology instrumental training and choreography, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: dimazamyshlyayev@gmail.com

Nazariy Naumenko, doctor of philosophy PhD,Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynsky State Pedagogical University,Vinnytsia, Ukraine, e-mail, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: vasilevskyi94@gmail.com

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

УДК: 786.2087.4 https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-10

РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ БАКАЛАВРІВ ЗАСОБАМИ МУЗИЧНОЇ ІМПРОВІЗАЦІЇ

Олександр Полончак [1], **Роман Сойма** [1], **Віктор Шуфан** [1]

[1] Комунальний заклад вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради, м. Ужгород, Україна

Надійшла до редакції / Received: 4.02.2026 Схвалено до друку / Accepted: 19.03.2025

Анотація

Стаття присвячена розв'язанню проблеми розвитку творчих здібностей здобувачів вищої музичної освіти засобами музичної імпровізації. Проблема розглянута на підставі досліджень зарубіжних (Дж. Гілфорд, Е. Торренс, С. Медник) та вітчизняних психологів (І. Бех, О. Дусавицький, Г. Костюк, В. Моляко, В. Рибалка, С. Сисоєва), представників музично-педагогічної спільноти (Н. Мозгальова, С. Науменко, Г. Падалка, О. Рудницька). Акцентовано увагу на вартості розвитку здібності до імпровізації, яка забезпечує стрімкий розвиток дивергентного мислення музиканта, реалізує потяг студентів до швидкості, гнучкості, оригінальності музичної думки, пошуку нестандартних музичних ідей. Наголошено на тому, що імпровізаційні уміння сприяють вільному розвитку особистості бакалаврів, виховують здатність бути самостійними і рішучими в самореалізації. Запропоновано здійснювати освітній процес в закладі вищої освіти на підставі педагогічної технології, яка враховує всі етапи виховання творчої особистості. Визначено, що цільовий компонент дозволяє викладачеві враховувати стратегічну мету виховання творчої особистості, триматися тактичної мети навчання імпровізаційних умінь і гнучко змінювати оперативні цілі залежно від специфіки педагогічної ситуації. Уточнено, що мотиваційний компонент забезпечує народження пошукової мотивації, загостреного сприймання недоліків музичного мислення і бажання досягати суті музичної творчості, втілювати її всупереч перешкодам. З'ясовано, що змістовий компонент дозволяє системно, усвідомлено і ґрунтовно осягати знання про види, напрями, специфіку музичної імпровізації. Наголошено про користь вивчення жанрів імпровізації, зокрема фантазії, експромту, прелюдії, парафразу, варіацій. Операційний компонент спрямовує студентів до продуктивного пошуку оригінальних і гнучких музичних рішень. Визначено позитивну роль опанування прийомів в музичній освіті аглютинації, типізації, конструювання, моделювання, варіювання, літоти, гіперболи тощо. Корекційний компонент спрямовує до народження здатності до самоконтролю, самокорекції та в цілому виконавської надійності бакалаврів.

Ключові слова: творчі здібності; музична імпровізація; педагогічна технологія.

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC: 786.2087.4 https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-10

DEVELOPMENT OF CREATIVE ABILITIES OF BACHELORSTUDENTS THROUGH MUSICAL IMPROVIZATION

Oleksandr Polonchak [1], Roman Soyma [1], Viktor Shufan [1]

[1] The Academy of Culture and Arts, a municipal higher education institution of the Transcarpathian Regional Council, Uzhhorod, Ukraine

Abstract

The article is devoted to solving the problem of developing creative abilities of students of higher musical education by means of musical improvisation. The problem is considered on the basis of research by foreign (J. Gilford, E. Torrens, S. Mednyka) and domestic psychologists (I. Bekh, O. Dusavytsky, G. Kostyuk, V. Molyako, S. Sysoeva), representatives of the music and pedagogical community (N. Mozgaleva, S. Naumenko, G. Padalka, O. Rudnytska). The emphasis is on the value of developing the ability to improvise, which ensures the rapid development of divergent thinking of a musician, realizes the students' desire for speed, flexibility, originality of musical thought, and the search for non-standard musical ideas. It is emphasized that improvisational skills contribute to the free development of the bachelor's personality, cultivate the ability to be independent and decisive in self-realization. It is proposed to implement the educational process in a higher education institution on the basis of pedagogical technology, which takes into account all stages of the upbringing of a creative personality. It is determined that the target component allows the teacher to take into account the strategic goal of educating a creative personality, adhere to the tactical goal of teaching improvisational skills and flexibly change operational goals depending on the specifics of the pedagogical situation. It is specified that the motivational component ensures the birth of search motivation, a heightened perception of the shortcomings of musical thinking and the desire to reach the essence of musical creativity, to embody it despite obstacles. It is found that the content component allows for a systematic, conscious and thorough understanding of knowledge about the types, directions, and specifics of musical improvisation. The benefits of studying improvisation genres, in particular fantasy, improvisation, prelude, paraphrase, and variations, are emphasized. The operational component directs students to a productive search for original and flexible musical solutions. The positive role of mastering the techniques in musical education of agglutination, typification, construction, modeling, variation, litotes, hyperbole, etc. has been determined. The correctional component aims at the emergence of the ability to self-control, self-correction and overall performance reliability of bachelors.

Keywords: creative abilities; musical improvisation; pedagogical technology.

Постановка наукової проблеми. У сучасних умовах стрімкої перебудови українського суспільства надзвичайним попитом користуються особистості, що мають розвинуті творчі здібності, творчий потенціал і творчі якості. Відтак, у системі вищої освіти пріоритетним має бути напрямок щодо розвитку творчих здібностей здобувачів всіх фахів. В цьому аспекті перспективною має бути активізація творчого розвитку майбутніх фахівців культури і мистецтва, адже музична діяльність є творчою за своєю суттю (Матвеєва, 2007). Сучасне суспільство потребує активних, самостійних музикантів, спрямованих на пошук індивідуальної оригінальної траєкторії. Відтак, розвиток творчих здібностей майбутніх музикантів у закладах вищої мистецької освіти передбачає педагогічну грамотність викладачів, їхню готовність до постійних змін і відходу від стереотипного мислення і застарілих педагогічних дій.

Аналіз останніх досліджень. Аналіз наукових, зокрема психолого-педагогічних праць дозволяє стверджувати, що проблема

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

творчих здібностей глибоко опрацьована зарубіжними (Дж. Гілфорд, Е. Торренс, С. Меднік, Р. Стернберг, З. Фрейд) та вітчизняними вченими (О. Антонова, В. Моляко, Г. Костюк, О. Кульчицька, В. Рибалка, О. Савченко, С. Сисоєва) Цікавими, згідно з Золкіним, є визнані досягнення музикантів-педагогов (П. Вейс, Е. Жак-Далькроз, К. Орф), сучасні музично-педагогічні розвідки (І. Денисюк, О. Матвеєва, С.Науменко). За Антоновою (2005), творчі здібності є гнучкими і динамічними, пов'язані з інтелектуальними здібностями і вимагають невпинного розвитку мотивації до нового, відмови від стереотипів, рефлексії, емпатії, ініціативності та самостійності в процесі пошуку гіпотез і думок. Разом з тим, як визнає Денисюк (2017), розвиток творчих здібностей студентів музичних фахів дозволяє виявити прогалини у пошуку шляхів, нових методів, педагогічних технологій. Здається перспективним втілити загальні положення щодо особливостей творчих здібностей та їхнього розвитку у систему вищої освіти музикантів у класах духових та народних інструментів.

Мета статті обґрунтування змісту педагогічної технології розвитку творчих здібностей майбутніх музикантів до імпровізації в процесі музично-інструментальної освіти.

Виклад основного матеріалу. Згідно з останніми дослідженнями, інтегральною компетентністю студентів-бакалаврів, є здібність до розв'язання навчальних і навчально професійних завдань у невизначених умовах (Актуальні питання гуманітарних наук, 2024). По суті, інтегральну компетентність мають забезпечувати творчі здібності бакалаврів, зокрема здібність до виявлення, постановки і вирішення проблем, генерування і продукування ідей. Професійно важливим для музикантів- інструменталістів, згідно Золкіна (2017), є невпинний розвиток здібності до вдосконалення, завершеності, а також легкість, оригінальність, точність творчого мислення музиканта.

Відповідно з В. Полянським, Т. Полянським (2022), сьогодні зростає попит на естрадних виконавців, які вільно володіють різними стилями і жанрами «легкої музики». Отже, погоджуючись з Матвеєвою (2007) та Денисюк (2017), можна дійти висновку, що розвиток творчих здібностей, в тому числі здібність до уяви та імпровізації, потребує уважного піклування викладача, його здатності враховувати певну педагогічну технологію.

Під педагогічною технологією розуміють послідовність цільового, мотиваційного, змістового, операційного і контролюючо-корекційного компонентів, що забезпечують результативність освітнього процесу.

Для розвитку здібності студентів до імпровізації на заняттях в класі духових інструментів, в класі гітари варто визначати мету і завдання, які є змінними, тому що корелюють із рівнем музикальності та загальної обдарованості студента, розвитку його музичного мислення, музичного слуху і готовності постійно дбати про осягнення нових способів і прийомів технічного вдосконалення.

Цільовий компонент потребує створення сприятливих умов для розуміння студентами доцільності творчого розвитку. Стратегія музичної освіти студентів має полягати у прийнятті себе як творчої особистості, власної суб'єктності, самостійності. Тактична мета може забезпечувати розвиток певної складової творчого потенціалу (активності, здібностей, професійно важливих якостей, творчого мислення, уяви тощо), необхідних для оволодіння культурою імпровізації. Оперативна мета визначається викладачем для кожної дисципліни окремо, згідно її навчальних або виховних завдань. Розвиток здібностей до імпровізації передбачає навчання студентів перетворювати музичний матеріал, виявляти оригінальність, гнучкість, різновекторність мислення. Зазначимо, що творчий розвиток студентів-бакалаврів має відбуватися на всіх дисциплінах, утім найбільш дотичними слід вважати такі дисципліни, як «Гармонія», «Імпровізація», «Джазова імпровізація», «Джазове сольфеджіо», «Основи імпровізації», «Фах».

Мотиваційний компонент педагогічної технології спрямовує викладачів до розвитку у здобувачів бажання, прагнення брати участь у творчому розвиткові як процесі, в осягненні саме основ і засад імпровізації. Слід зазначити, що мотиваційний компонент відповідає за розвиток всіх підсистем творчої особистості студента-музиканта. Важливою є цілеспрямована підтримка й активізація творчих виявів студентів у мистецтві, формування стійкої настанови на оригінальний

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

шлях і музичну творчість. Зокрема, варто систематично залучати бакалаврів до концертно-виконавської діяльності, гнучко змінювати завдання, спонукати знаходити нові форми творчого самовираження, самопізнання, пошуку перспектив. Рекомендується розвивати в них здатність до емпатійного переживання музичних творів різних жанрів, створювати музично-пошукові ситуації, активізувати почуття впевненості у власних силах. Взагалі звернення та розуміння категорій «жанру і стилю, які тісно взаємопов'язані та є відображенням індивідуальності автора» надзвичайно важливо для розвитку творчих здібностей здобувачів засобами імпровізації (Мозгальова & Новосадова, 2022). Цілком слушними, згідно О. Матвеєвої (Матвеєва, 2007, с. 23-24) є прийоми підбадьорювання, похвали, прийняття ідей з боку студента, знаходження індивідуального тону спілкування з кожним студентом окремо. Автори зазначають, що стимулювання позитивних мотивів творчої діяльності студентів буде ефективнішим за умов: а) формування позитивних психологічних настанов студента про себе; б) наближення творчої діяльності студента до кола актуальних та значущих об'єктів (Полянський, Полянський, 2022); г) заміну нейтральних навчальних інструкцій вмотивованими; д) допомога студентові у розвитку перспективної лінії життєвого сценарію творчої дії; є) використання проблемно-діалогічного підходу у викладанні (Засоби навчальної та науково-дослідної роботи, 2002). В цьому аспекті корисними стають методи емоційного стимулювання, створення ситуації успіху, підкріплення ціннісного, позитивного ставлення до себе і власних знахідок.

Змістовий компонент педагогічної технології зумовлює необхідність усвідомлення, згідно О. Матвеєвої (Матвеєва, 2007), сутності і засвоєння студентами змісту творчого розвитку, роз'яснення основних термінів («базові творчі якості», «творчий стиль», «творча активність», «творчі здібності», «творчі можливості», «творчий потенціал») (Матвеєва, 2007). Розуміння специфіки творчого тезаурусу дозволить студентам-музикантам свідомо засвоювати поняття про нестандартні знахідки кларнетистів, саксофоністів, бас-гітаристів, вдосконалюватися в музично-імпровізаційних уміннях і в пошуку оригінальних напрямів особистісного і професійного розвитку. Зокрема варто вивчати способи творчої діяльності, відомості про види, стилі, напрями інструментальної імпровізації. Цікавими стають відомості про прийоми творчого мислення і творчої уяви, до яких відносять комбінування, аглютинацію, акцентування, гіперболізацію (зміну величин), типізацію або узагальнення. Згідно з Полянськими (Полянський, 2022, с. 11), комбінування в імпровізації на саксофоні, кларнеті або гітарі передбачає оригінальне сполучення мелодій, ритмів, гармонічних послідовностей, тембрів у незвичних комбінаціях. Аглютинація як окремий випадок комбінування є підбором невипадкових ознак джазових або інших стилів згідно певної ідеї або задуму. Для розвитку швидкості мислення корисним є прийом акцентування, підкреслювання метрів, ритмічних малюнків, застосування раптових, несподіваних змін в музиці. В музичному виконанні дивергентність виявляється через композиторські прийоми іносказання, алегорії, метафори, метонімії, синекдохії, символу, які має розтлумачити і підкреслити в грі молодий музикант.

Виявлення певної властивості музичної теми відбувається на підставі зменшення (літота), збільшення (гіпербола) темпів, ритмів, метрів, стильового варіювання. Названі відомості стають основою для розвитку дивергентного (різноспрямованого) творчого мислення і уяви. Щодо розвитку творчої уяви «необхідно зважати на розвиток внутрішньо-слухових, інтервально-ступеневих, метро-ритмічних, інтонаційно-образних та асоціативних уявлень» без яких неможливо досягнути виконавської майстерності та успіху у професійній діяльності (Мозгальова, 2015, с.101).

Процесуальний компонент вимагає від викладача розвитку у майбутніх учасників естрадного оркестру (кларнетистів, трубачів, саксофоністів, гітаристів) вміння влучно і варіативно використовувати величезний інструментарій творчого розвитку (методи, засоби, прийоми, способи, форми). Це, зокрема, імпровізація мотивів, різноманітних мелодичних рухів, стрибків, оволодіння ритмічними, гармонічними, динамічними і тембровими імпровізаціями. О. Денисюк рекомендує формувати в інструменталістів імпровізаційні уміння, припускаючи зміни в інтонації, агогічних прийомах, цезурах,

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

динаміці, звукових ефектах. Дотичними для розвитку умінь імпровізації, зазначає Полянський (2022, с.12), є жанри капричіо, транскрипції, експромту, фантазії, парафраз, в яких студент, спираючись на міру власної імпровізаційної свободи і рівня спонтанності, досягає необхідного ефекту. На початковому етапі навчання рекомендують методи підбору за слухом, варіювання, комбінаторики, переінтонування мелодій, наданих викладачем. Творчі уміння студентів розвиваються завдяки методам ігрової взаємодії з викладачем, стилізації, алюзії, ремінісценції, цитування, слухо-рухового контролю. В майбутньому комплекс прийомів має забезпечувати високий рівень імпровізаційної свободи музикантів, зокрема здатності вільно імпровізувати в поліфонії, естетично оздоблювати вокальну партію; імпровізувати в формах сольної, колективної імпровізацію в оркестрі, свінгувати тощо.

Контролюючо-корекційний компонент націлює викладачів здійснювати постійну корекцію й регуляцію творчого розвитку студентів, творчої активності, гнучкий розвиток особистісних і професійних умінь згідно конкретної ситуації. Згідно з Полянським (2022, с. 10), сучасна наука накопичила значну кількість прийомів і засобів контролю і корекції імпровізаційних знань, умінь, навичок. Це передусім діагностичні тести, регулятивні методи вивчення творчої особистості. Зокрема, це метод регуляції вольових зусиль, психологічної підтримки, методи риторичної диспозиції, слухового аналізу, запам'ятовування зіграного.

Висновки. Отже, застосування педагогічної технології творчого розвитку студентів-бакалаврів сприяє рівномірному і системному осягненню ними імпровізаційних умінь, здатності вивільняти свій творчий потенціал. Корисним можна вважати дотримання певної оперативної мети на кожному занятті, стимулювати пізнавальну, проблемну, творчу мотивацію, поступово поглиблювати знання про творчо-імпровізаційні дії, прийоми, способи вільної, сольної, парної, колективної імпровізації. Перехід знань в уміння і навички відбувається завдяки детальному опрацюванню імпровізаційної техніки впродовж операційного компоненту, а перевірка набутого досвіду здійснюється завдяки контролю і своєчасної корекції імпровізаційної підготовки студента.

Список використаних джерел

Антонова О.С. (2005) Обдарованість: досвід історичного та порівняльного аналізу: монографія. Житомир: ЖДУ.

Грицун Ю., Гусар Д., Польська О. (2024) Дослідження та порівняння стилів фортепіанної імпровізації в різних музичних жанрах. Актуальні питання гуманітарних наук, 71 (1), 92-96.

Денисюк І.С.(2017) Розвиток художньої техніки виконавця в умовах сучасного музикування. Наукові записки. Серія: Педагогічні науки, 150, 240-244.

Золкін С.А.(2017) Музична імпровізація як основа навчання студента-музиканта. Молодий вчений, 11(51), 571-574.

Матвеєва О.О.(2007) Формування творчої уяви майбутнього учителя музики. Харків.

Мозгальова Н.Г. (2015). Музичні здібності, їх сутність і розвиток у процесі інструментально-виконавської підготовки вчителів музики. Педагогіка вищої та середної школи, 44, 98-104.

Мозгальова, Н. &Новосадова, А. (2022). Genre-style innovations in the oeuvre of modern Ukrainian composers. Baltic Journal of Legal and Social Sciences, 4, 56-63.

Полянський В.А., Полянський Т.В.(2022) Робоча програма навчальної дисципліни «Основи імпровізації». Для здобувачів вищої освіти галузі знань 02 «Культура і мистецтво» спеціальності 025»Музичне мистецтво». Київ: Академія мистецтв імені Павла Чубинського. 30 с.

Смагін В.І. (2002) Педагогічна технологія формування творчої особистості. Засоби навчальної та науково-дослідної роботи. Збірник наук. праць ХДПУ імені Г.С. Сковороди, 25,104-110..

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

References

Antonova O.S. (2005). Giftedness: experience of historical and comparative analysis: Zhytomyr: ZHDU.456 s. [In Ukrainian].

Hrytsun Yu., Husar D., Polska O. (2024). Research and comparison of piano improvisation styles in different musical genres. Aktual'ni pytannya humanitarnykh nauk. Vyp.71. T.1. S.92-96. [In Ukrainian].

Denisyuk I.S. (2017). Development of the performer's artistic technique in the conditions of modern music making. Naukovi zapysky. Seriya: Pedahohichni nauky. Vyp.150. Kropyvnyts'kyy, S. 240-244. [In Ukrainian].

Zolkin S.A. (2017). Musical improvisation as the basis of student musician training. Molodyy vchenyy. №11(51). S.571-574. [In Ukrainian].

Matveeva O.O. (2007). Formation of creative imagination of a future music teacher. Kharkiv. 88 s. [In Ukrainian].

Mozghalova N.H. (2015). Muzychni zdibnosti, yikh sutnist i rozvytok u protsesi instrumentalno-vykonavskoi pidhotovky vchyteliv muzyky. Pedahohika vyshchoi ta serednoi shkoly, 44, 98-104. [In Ukrainian].

Mozghalova, N. &Novosadova, A. (2022). Genre-style innovations in the oeuvre of modern Ukrainian composers. Baltic Journal of Legal and Social Sciences, 4, 56-63. [In Ukrainian].

Polyansky V.A., Polyansky T.V .(2022) Working program of the academic discipline "Fundamentals of improvisation. Dlya zdobuvachiv vyshchoyi osvity haluzi znan' 02 «Kul'tura i mystetstvo» spetsial'nosti 025»Muzychne mystetstvo». Kyyiv: Akademiya mystetstv imeni Pavla Chubyns'koho . 30 s. [In Ukrainian].

Smagin V.I. (2002) Pedagogical technology of forming a creative personality. Zasoby navchal'noyi ta naukovo-doslidnoyi roboty. Zb. Nauk. Prats' KHDPU imeni H.S. Skovorody. Vyp.25. S.104-110.[In Ukrainian].

Про авторів

Полончак Олександр, викладач Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради, м. Ужгород, Україна, e-mail: oleksandr.polonchak@uica.education

Роман Сойма, викладач Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради, м. Ужгород, Україна, -, e-mail: roman.soima@uica.education

Віктор Шуфан, викладач Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради, м. Ужгород, Україна, -, e-mail shufan2001@gmail.com ,

About the Authors

Oleksandr Polonchak, Lecturer at the Municipal Higher Education Institution 'Academy of Culture and Arts' of the Transcarpathian Regional Council, Uzhhorod, Ukraine, email: oleksandr.polonchak@uica.education

Roman Soima, lecturer at the Municipal Higher Education Institution "Academy of Culture and Arts" of the Transcarpathian Regional Council, Uzhhorod, Ukraine, -, email: roman.soima@uica.education

Viktor Shufan, lecturer at the Municipal Higher Education Institution "Academy of Culture and Arts" of the Transcarpathian Regional Council, Uzhhorod, Ukraine, -, email: shufan2001@gmail.com

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

УДК 378.011.31:785 https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-11

ФОРМУВАННЯ САМООСВІТНЬОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В КОНТЕКСТІ ВОКАЛЬНО – ДИРИГЕНТСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ

Наталія Кравцова[1], **Людмила Василевська-Скупа**[1], **Анетта Омельченко**[1]

[1] [1]Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Надійшла до редакції / Received: 1.02.2026 Схвалено до друку / Accepted: 19.03.2026

Анотація

У статті авторами розглянуто актуальну проблему формування самоосвітньої компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва в сучасних умовах вищої педагогічної освіти. Зроблено дефінітивний аналіз поняття «самоосвітня компетентність» як інтегрованого багатокомпонентного особистісного утворення, що включає мотиваційний, когнітивний, діяльнісний та рефлексивний компоненти й забезпечує здатність до неперервного самовдосконалення. Розкрито і обґрунтовано високий потенціал вокально-диригентських дисциплін (хорове диригування, хоровий клас, читання хорових партитур, хорознавство, хорове аранжування, постановка голосу) як ефективного засобу розвитку самоосвітньої компетентності, оскільки вони поєднують самостійну роботу здобувачів вищої освіти з хоровими партитурами, рефлексію виконавської діяльності, проектні завдання та використання сучасних цифрових технологій.

В результаті аналізу української та зарубіжної наукової літератури, діагностичних методів (спостереження, самооцінювання тощо) та багаторічного педагогічного досвіду визначено, що самоосвітня компетентність майбутніх учителів музичного мистецтва – це інтегративна якість особистості, що забезпечує здатність до самостійної, систематичної пізнавальної діяльності з метою безперервного загальнокультурного та професійного саморозвитку. Вона включає вміння планувати, організовувати, здійснювати, оцінювати і коригувати власну освітню діяльність упродовж усього життя. Доведено, що системна вокально-диригентська підготовка підвищує мотивацію до самоосвіти, розвиває критичне мислення та забезпечує готовність майбутніх учителів музичного мистецтва до професійного зростання і творчого саморозвитку в умовах динамічних змін освітнього середовища.

Ключові слова: самоосвітня компетентність, майбутні учителі музичного мистецтва, вокально-диригентська підготовка, професійна самоосвіта, самоосвітня діяльність..

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC 378.011.31:785 https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-11

DEVELOPING SELF-DIRECTED LEARNING SKILLS IN FUTURE MUSIC TEACHERS IN THE CONTEXT OF VOCAL AND CONDUCTING TRAINING

Nataliia Kravtsova [1], **Liudmyla Vasylevska-Skupa** [1], **Anetta Omelchenko** [1]

[1] Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Abstract

The article addresses the pressing issue of forming self-educational competence in future music teachers within the contemporary system of higher pedagogical education. A definitional analysis of the concept of self-educational competence is provided, interpreting it as an integrated, multi-component personal construct that includes motivational, cognitive, activity-based, and reflective components, and ensures the ability for continuous self-improvement.

The study reveals and substantiates the significant potential of vocal and conducting disciplines (choral conducting, voice production, choir class, choral score reading, choral studies, and choral arranging) as effective means of developing self-educational competence, since they combine independent work with choral scores, reflection on performance activity, project-based tasks, and the use of modern digital technologies.

Based on the analysis of Ukrainian and international scholarly literature, diagnostic methods (observation, self-assessment, etc.), and extensive pedagogical experience, it has been determined that the self-educational competence of future music teachers is an integrative personal quality that ensures the ability to engage in independent, systematic cognitive activity aimed at continuous general cultural and professional self-development. It encompasses the ability to plan, organize, implement, evaluate, and adjust one's own educational activities throughout life.

It is proven that systematic conducting and choral training enhances motivation for self-education, fosters critical thinking, and ensures the readiness of future music teachers for professional growth and creative self-development in the context of dynamic changes in the educational environment.

Keywords: self-educational competence, future music teachers, vocal and conducting disciplines, professional self-education, self-educational activity

Постановка наукової проблеми. Сучасні реформи, які відбуваються у вищій педагогічній освіті в Україні, зокрема в контексті реалізації Концепції Нової української школи та вимог до компетентнісного підходу, ставлять перед освітянами цілу низку проблем, серед яких проблема формування самоосвітньої компетентності майбутніх учителів набуває особливої актуальності. Модернізаційні процеси, що відбуваються в освітньому середовищі, зумовлюють перехід від традиційних норм освіти до інноваційних, які акцентовані на оснащення майбутнього вчителя музичного мистецтва технологіями професійної самоосвіти і спрямовані на здійснення безперервного саморозвитку.

Загальновідомо, що професійна діяльність вчителя музичного мистецтва характеризується високою динамічністю, необхідністю постійно оновлювати свої знання у галузі мистецтва, зокрема музичного мистецтва, педагогіки, психології та цифрових технологій. Самоосвітня компетентність стає провідним фактором професійного саморозвитку, оскільки забезпечує здатність до самостійного планування, організації та рефлексії власної навчально-пізнавальної діяльності впродовж життя.

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Означена проблема набуває особливого значення в контексті вокально-диригентської підготовки, яка є одним із ключових компонентів фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. У викладанні вокально-диригентських дисциплін («Хорове диригування», «Постановка голосу», «Хоровий клас», «Хорознавство», «Читання хорових партитур», «Хорове аранжування») поєднуються теоретична, виконавська, дослідницька та педагогічна складові, при цьому створюються унікальні умови для розвитку навичок самостійної роботи з музичним матеріалом. Водночас у науковій літературі потенціал саме цих дисциплін як засіб формування самоосвітньої компетентності не знайшов належного комплексного теоретичного осмислення. Існуючі дослідження переважно зосереджені на розкритті загальних аспектів самоосвіти або на окремих компонентах фахової підготовки. Актуальність даної проблеми посилюється необхідністю підготовки конкурентноспроможних фахівців, здатних до неперервного професійного самовдосконалення в умовах цифровізації освіти та культурних трансформацій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В сучасній педагогічній науці та освітній практиці помітно зростає інтерес та посилюється увага до самоосвітньої компетентності та самоосвіти, які розглядаються як важливі чинники успішної професійної підготовки фахівців. На думку багатьох науковців самоосвітня компетентність розглядається як інтегративна особистісна якість, яка передбачає здатність людини самостійно визначати освітні цілі, планувати, організовувати освітню діяльність, а також здійснювати самооцінювання та виконувати самокорекцію власної діяльності. В працях Б. Жорняк, Н. Самарук, І. Сидорук, О. Кір'янової, Н. Ткаченко, В. Тернопільської чітко простежується думка, що у формуванні самоосвітньої компетентності велику роль відіграють мотиваційна установка, пізнавальний інтерес, вольова саморегуляція і рефлексія. Структурно її визначають такі компоненти:

- мотиваційний (усвідомлення потреби у самонавчанні та внутрішня мотивація до самоосвіти);
- когнітивний (знання стратегій самоосвіти та вміння працювати з різними джерелами інформації);
- операційний (уміння планувати, організовувати, здійснювати і коригувати власну освітню діяльність);
- рефлексивний (здатність до самооцінки результатів, аналізу та вдосконалення власної самоосвітньої діяльності).

Ю. Демченко трактує дане поняття як інтеграційну особисту властивість, що забезпечується емоційно-ціннісним ставленням до саморозвитку і самоосвітньої діяльності, системою знань про планування і самореалізацію самоосвітньої діяльності, суб'єктно-особовим досвідом продуктивного рішення проблем розвитку...та готовністю до безперервного саморозвитку якостей професіонала» (Демченко, 2019).

І. Сидорук та Н. Корпач визначають самоосвітню компетентність як інтегровану якість особистості, що поєднує пізнавальні мотиви і наміри, ефективні самоосвітні знання і вміння, досвід самоосвітньої діяльності, а також систему цінностей, які формують готовність і здатність людини до ефективної самоосвітньої діяльності. Автори виокремлюють три її основних компоненти: мотиваційно-ціннісний, організаційно-процесуальний і рефлексивний (Сидорук, Корпач, 2024).

Проблема формування самоосвітньої компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва почала активно досліджуватися в українській педагогічній науці в останні роки. Вона знайшла своє відображення в наукових дослідженнях сучасних українських та зарубіжних науковців. Так, в працях О. Переверзєвої культура самоосвіти розглядається як професійно необхідна якість сучасного фахівця. Авторка уточнює визначення понять «самоосвіта педагога-музиканта» і «культура самоосвіти педагога-музиканта» і розкриває педагогічний потенціал диригентсько-хорових дисциплін у її формуванні (Переверзєва, 2021).

У дисертаційному дослідженні Ч. Танлінь розкривається потенціал вокально-хорового навчання у формуванні культури самоосвіти, яка визначається як інтегральне новоутворення, що включає загальну, фахову та педагогічну самоосвіту (Танлінь, 2021).

Проблема самоосвіти майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі професійної підготовки висвітлена в дослідженні І. Заболотного, який акцентує увагу на педагогічних принципах її організації.

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Таким чином, аналіз наукової літератури свідчить про те, що дана проблема достатньо розроблена з точки зору загальних теоретичних засад самоосвітньої компетентності, проте бракує спеціальних теоретичних досліджень, в яких комплексно розкривається її формування саме в контексті диригентсько-хорової підготовки.

Мета статті. є теоретичне обґрунтування сутності, структури та педагогічного потенціалу вокально-диригентських дисциплін у формуванні самоосвітньої компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Упродовж багатьох років у професійній підготовці здобувачів вищої освіти за предметною спеціальністю А4.13 Середня освіта (Мистецтво. Музичне мистецтво) підтримувався баланс у поєднанні групових (лекційних, семінарських, практичних) та індивідуальних занять (в класах музичного інструменту, постановки голосу, хорового диригування тощо). Однак, в сучасних умовах здійснення освітнього процесу в сучасній вищій школі відбулось істотне скорочення індивідуальних годин, відведених на виконавську підготовку майбутнього вчителя музичного мистецтва і перерозподіл навчального навантаження з аудиторного на позааудиторне у вигляді самостійної роботи здобувачів. Така ситуація спричинила появу нових проблем: самоосвітня діяльність набуває безсистемного характеру, оскільки студенти-музиканти, маючи недостатній досвід самостійної роботи, здійснюють її без належної професійної спрямованості, що в свою чергу, призводить до зниження рівня їх професійної підготовки. Нагальне і непросте завдання музичної педагогіки полягає у формуванні культури самоосвіти здобувачів вищої освіти, що передбачає системну організацію їхньої самоосвітньої діяльності, що враховує сучасний стан і умови у вищій школі, специфіку музично-педагогічної освіти, багатий виховний, освітній і розвивальний потенціал вокального та диригентсько-хорового мистецтва.

Розв'язання окресленого завдання передбачає створення та впровадження комплексу педагогічних умов, здатних оптимізувати освітню практику з метою результативної організації процесу формування самоосвітньої компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва засобами вокально-диригентських дисциплін.

Проблема вокально-диригентської підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва посідає чільне місце у сучасних науково-педагогічних дослідженнях, оскільки пов'язана з формуванням професійної компетентності, творчої індивідуальності та здатності до саморозвитку майбутнього фахівця. Аналіз наукових праць українських вчених засвідчує багатовимірність підходів до осмислення сутності, змісту та педагогічного потенціалу вокального та диригентсько-хорового мистецтва у системі мистецько-педагогічної освіти.

Питання методології розвитку співацького голосу розглядають такі вітчизняні науковці, як: В. Антонюк, В. Вотріна, Л. Гринь, П. Голубєв, Д. Євтушенко, І. Колодуб, Я. Кушка, М. Микиша, Ю. Юцевич; удосконалення вокальної та диригентської підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва досліджували Л. Василенко, Л. Василевська-Скупа, Н. Кравцова, О. Маруфенко, А. Омельченко, І. Швець та ін.

Відомо, що «вокальне мистецтво є потужним засобом всебічного виховання особистості, що впливає на її емоційну, особистісну сферу. Спів розвиває музичні здібності: музичний слух, художній смак, творчі здібності, формує співочий голос, є могутнім засобом естетичного виховання, одним із сильних чинників емоційного впливу на аудиторію» (Василевська-Скупа, Кравцова, Омельченко, 2026).

На думку Л. Василевської-Скупої, «вокальна підготовка об'єднує комплекс фахових компетентностей, якими має володіти майбутній учитель музичного мистецтва, здійснюючи художньо-педагогічне спілкування з вихованцями, а саме: знання основ вокальної методики, володіння співацьким голосом, комунікативною й артистичною майстерністю. Від рівня вокальної майстерності вчителя під час вивчення шкільної пісні чи хорової партії залежить ефективність сприйняття учнями музичного твору і якість його виконання» (Василевська-Скупа, 2014). В той же час, аналізуючи предметний аспект вокальної підготовки вчителя музичного мистецтва, В. Антонець підкреслює важливість знань про анатомічну будову голосового апарату, правильне визначення типу голосу, постановку

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

вокального дихання, вироблення єдинорегістрового звучання, прийомів голосоведення, розвиток внутрішнього слуху й інтонаційної культури (Василевська-Скупа, Кравцова, Омельченко, 2026).

Зокрема, А. Растригіна розглядає диригентсько-хорову підготовку як складний інтегративний процес, спрямований на формування професійної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва, який акумулює в собі виконавський, педагогічний та творчий компоненти. Авторка наголошує на необхідності оновлення змісту цієї підготовки відповідно до сучасних освітніх парадигм і акцентує увагу на розвитку критичного мислення, креативності та здатності до саморозвитку особистості (Растригіна, 2022)

Диригентсько-хорова діяльність як важливий педагогічний ресурс формування професійних якостей майбутнього вчителя музичного мистецтва знайшла своє відображення в наукових працях, присвячених проблемам інтерпретації хорових творів. Л. Ф. Пушкар, І. П. Коган О. П. Гламаздіна наголошують, що інтерпретація розглядається як багаторівневий процес осмислення музичного тексту, який включає аналітичне прочитання партитури, емоційно-образне переживання та його сценічне втілення. Автори підкреслюють роль індивідуального стилю диригента як важливого чинника художньої інтерпретації твору, що визначає унікальність виконавського прочитання. На думку науковців, художня інтерпретація є не лише технічно-виконавським процесом, а й формою художньо-комунікативної взаємодії між учителем-диригентом, учнями-виконавцями та композиторським текстом. Вона розглядається як засіб розвитку музичного мислення, емоційної чутливості та колективної творчості, що особливо важливо в контексті професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. В наукових джерелах наголошується на новаторський характер процесу виконавської інтерпретації хорових творів, оскільки він зумовлений інтеграцією театральних, сценічних та мультимедійних засобів виразності. Це, в свою чергу, посилює роль диригента як художнього інтерпретатора (Пушкар, Коган, Гламаздіна, 2024).

Цикл вокально-диригентських дисциплін має високий педагогічний потенціал для формування самоосвітньої компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва завдяки свої інтеграційний природі. Кожна з дисциплін виконує власну специфічну функцію, водночас взаємодіючи з іншими у єдиному професійно-освітньому процесі. Зміст кожної дисципліни охоплює п'ять напрямів професійної підготовки: теоретичний, технологічний, дослідницький, виконавський і педагогічний. Це створює умови для поліфункціональної діяльності здобувача вищої освіти, максимально наближеної до реальної професійної практики вчителя музичного мистецтва.

Хорове диригування як обов'язкова навчальна дисципліна безпосередньо формує виконавсько-інтерпретаційні та рефлексивні компоненти самоосвітньої компетентності. У процесі опанування даної обов'язкової навчальної дисципліни у студентів розвивається здатність до самостійного аналізу хорової партитури, формуються навички індивідуального інтерпретаційного мислення, розвивається самоконтроль диригентських жестів і художнього образу, стимулюється потреба в постійному самовдосконаленні техніки диригування. У процесі індивідуальних занять студенти змушені самостійно працювати над хоровими партитурами, шукати виконавські рішення, аналізувати різні інтерпретації хорових творів. В результаті чого формується ядро самоосвітньої компетентності – уміння вчитися через практичну діяльність і рефлексію.

Хорознавство забезпечує науково-теоретичне підґрунтя для всіх практичних дисциплін. Його роль полягає у формуванні системних знань про історію хорового мистецтва, стилі, жанри; розумінні закономірностей вокально-хорового виконавства; розвитку аналітичного мислення; опануванні методології музично-теоретичного аналізу хорових творів. Самоосвітній компонент проявляється в тому, що здобувачі навчаються працювати з науковими джерелами, самостійно поглиблюють знання про твори і композиторів, формують навички інформаційного пошуку та критичного аналізу. Це забезпечує когнітивну основу самоосвіти – вміння самостійно здобувати та структурувати знання.

У структурі професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва навчальна дисципліна «Читання хорових

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

партитур» посідає важливе місце, оскільки забезпечує формування здатності для цілісного осмислення музичного тексту та виступає підґрунтям для розвитку аналітико-інтерпретаційних умінь. Необхідною умовою професійної діяльності вчителя музичного мистецтва є оволодіння навичками внутрішнього слухового уявлення звучання партитури, виявлення структурних, гармонічних і ритмічних особливостей хорового твору, що забезпечує дана дисципліна. В контексті формування самоосвітньої компетентності дана дисципліна передбачає високий рівень індивідуалізації навчальної діяльності. Робота з хоровою партитурою потребує від здобувача вищої освіти самостійного аналізу нотного тексту, співвіднесення з теоретичними знаннями, розвиненого внутрішнього слуху та розвитку здатності до прогнозування звучання. Такий процес стимулює активізацію пізнавальної діяльності, формує навички самокорекції та рефлексії, що є ключовими складовими самоосвітньої компетентності.

Хоровий клас виступає практичною і творчою лабораторією, де формується не лише виконавська, а й педагогічна культура. Дана навчальна дисципліна виконує ряд функцій, як от: розвиток навичок роботи в колективі; формування здатності до самоаналізу власного вокально-хорового виконання; виховання слухової уваги і самокорекції; набуття досвіду взаємонавчання. На практичних заняттях у здобувача вищої освіти формується оцінне ставлення до себе через призму ансамблю, порівняння власного виконання з іншими, розвиваються навички саморегуляції в колективній творчості, що формує соціально-комунікативний компонент самоосвіти – навчання через взаємодію і зворотний зв'язок.

Хорове аранжування – навчальна дисципліна, яка найбільше розвиває і розкриває творчий потенціал здобувачів і безпосередньо активізує їхню дослідницьку діяльність. У контексті професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва означена дисципліна виконує низку важливих функцій, зокрема сприяє розвитку вміння трансформувати музичний матеріал відповідно до різних типів хорового складу, формування навичок гармонічного мислення, застосуванню творчого підходу до інтерпретації музичного тексту тощо. Водночас самоосвітній потенціал даної дисципліни реалізується через залучення студентів до самостійної творчої діяльності, що передбачає експериментування з фактурними і гармонічними моделями, аналіз різних варіантів аранжування, а також розвиток здатності до самонавчання на основі практичного досвіду, рефлексії та пошукової активності. В результаті це сприяє формуванню креативно-дослідницького компонента самоосвітньої компетентності, що ґрунтується на навчанні у процесі творчого пошуку.

Вокально-диригентські дисципліни у сукупності утворюють цілісну систему формування самоосвітньої компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва. Самостійна робота здобувачів вищої освіти у процесі вокально-диригентської підготовки є провідним видом навчально-пізнавальної діяльності, яка включає: читання хорових партитур, аналіз хорових творів, постановку голосу, підготовку до практичних занять, створення аранжувань та рефлексію власної вокально-диригентської діяльності. В цьому зв'язку на формування диригентських та вокальних фахових компетентностей «особливе значення має міждисциплінарна інтеграція як цілеспрямоване посилення міждисциплінарних зв'язків навчальних дисциплін, в яких має бути збережена теоретична і практична цілісність» (Василевська-Скупа, Кравцова, Омельченко, 2026).

Такі форми навчальної діяльності, як лекції, практичні заняття, семінари, індивідуальні заняття, аудиторна і позааудиторна самостійна робота чергуються між собою та доповнюють одна одну, розвиваючи навички самоорганізації.

Формування самоосвітньої компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва – це складний багаторівневий процес, в якому викладач впливає на здобувача з різних позицій, використовуючи необхідні стилі педагогічного спілкування. Дотримуючись демократичного стилю педагогічної діяльності як найбільш доцільного й ефективного, цей процес слід здійснювати в режимі цілеспрямованого індивідуального виховання, в основі якого лежить ідея постійної творчої взаємодії здобувача і викладача. Для викладача здобувач освіти виступає в ролі рівноправного партнера в спілкуванні, як молодший колега в спільному пошуку знань. Викладач спонукає його до

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

прийняття рішень, вдаючись до активних форм навчання; вимагає від нього свідомих інтелектуальних і емоційних затрат; враховує думку студента, активізує критичне, творче мислення і самостійність суджень.

Спираючись на аналіз наукової літератури і особистий досвід, ми вважаємо, що особистий приклад викладача є важливою складовою процесу формування самоосвітньої компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва. На початковій стадії навчання здобувач займає позицію учня, на другій – співробітника, на третій стадії стає головною дійовою особою і виходить на колегіальний рівень навчально-педагогічної взаємодії з викладачем. При цьому динаміка позицій викладача виглядає наступним чином: на першій стадії він головна дійова особа, на другій – співробітник, на третій – консультант.

На нашу думку, правильно організована навчально-педагогічна взаємодія дозволить виявити такі межі особистої і професійної взаємодії викладача і здобувача, які дозволять послідовно формувати самоосвітню компетентність майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Таким чином, ми дійшли висновку, що формування самоосвітньої компетентності майбутніх вчителів музичного мистецтва – це складний процес, який протікає під впливом багатьох факторів, що спонукає до розробки спеціального педагогічного супроводу, який сприятиме системній побудові процесу самоосвіти здобувача у процесі вокально-диригентської підготовки та дозволить підвищити рівень культури самоосвіти майбутнього вчителя музичного мистецтва..

Висновки. Отже, проведене теоретичне дослідження дозволяє стверджувати, що формування самоосвітньої компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва є багатовимірним і динамічним процесом, зумовленим впливом багатьох чинників, зокрема педагогічних, психологічних і художньо-дидактичних. У зв'язку з цим актуалізується необхідність цілеспрямованої організації педагогічного супроводу, який забезпечує не епізодичний, а системний характер самоосвітньої діяльності здобувачів вищої освіти у процесі вокально-диригентської підготовки.

Ефективність формування самоосвітньої компетентності значною мірою залежить від інтеграції теоретичної підготовки з практичною діяльністю, активізації механізмів рефлексії, розвитку творчої самостійності та створення освітнього середовища, орієнтованого на саморозвиток особистості. В даному контексті вокально-диригентські дисципліни становлять не лише змістову основу професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва, а й є дієвим засобом формування здатності до самопізнання, інтерпретації та художнього самовираження.

Встановлено, що впровадження спеціально розробленого педагогічного супроводу сприяє підвищенню рівня самоосвітньої компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва, оскільки забезпечує послідовність, цілеспрямованість і рефлексивність їхньої навчально-професійної діяльності.

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Список використаних джерел

Василевська-Скупа, Л.П. (2014) Формування комунікативної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва: монографія. Вінниця: Планер, 208.

Василевська-Скупа, Л. П., Кравцова, Н. Є., Омельченко, А. І. (2026) Теоретичні та практичні засади використання інноваційних технологій у професійній підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва : монографія. Вінниця : ВДПУ, 164. DOI: https://doi.org/10.31652/378.147-2026-1-164

Василевська-Скупа, Л. П., Кравцова, Н. Є., Швець, І. Б. (2023) Міждисциплінарна інтеграція як важливий чинник професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія: Теорія і методика мистецької освіти. Вип. 29, 50-57. https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2023.29.06

Демченко, Ю. (2019). Самоосвітня компетентність – невід'ємна складова частина професійної компетентності (діяльності) майбутнього учителя. Актуальні питання гуманітарних наук, 23 (1), 154-159. https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/23.166160

Заболотний, І. (2022). Самоосвіта майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі професійної підготовки. Молодь і ринок. 5 (203), 138-142.

Переверзєва, О. (2021). Формування культури самоосвіти майбутнього викладача музичного мистецтва в процесі диригентсько-хорової підготовки. Актуальні питання гуманітарних наук, 35(4), 274–279. https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-4-41

Пушкар, Л. Ф., Коган, І. П., Гламаздіна, О. П. (2024). Проблема виконавської інтерпретації хорового твору у процесі професійної підготовки диригента-хормейстера. Слобожанські мистецькі студії, 2 (5), 81-85. https://doi.org/10.32782/art/2024.2.16

Растригіна, А. М. (2021) Диригентсько-хорова підготовка майбутнього педагога-музиканта в контекстуальному полі педагогіки свободи: до постановки проблеми. Modern Information Technologies and Innovation Methodologies of Education in Professional Training, 299–306. https://doi.org/10.31652/2412-1142-2021-60-299-306

Сидорук, І., Корпач, Н. (2024). Сутність та структура самоосвітньої компетентності здобувачів вищої освіти. Ввічливість. Humanitas, 3, 60–67, https://doi.org/10.32782/humanitas/2024.3.9

Zhang, T. (2021). Формулювання культури самоосвіти майбутніх учителів музичного мистецтва і вокально-хорової підготовки (Докторська дисертація, Національний педагогічний університет імені Драгоманова). https://uacademic.info/ua/document/0821U100598

References

Vasylevska-Skupa, L. P. (2014). Formation of communicative competence of future music teachers. Vinnitsa: Planer.

Vasylevska-Skupa, L. P., Kravtsova, N. Ye., & Omelchenko, A. I. (2026). Theoretical and practical principles of using innovative technologies in professional training of future music teachers. Vinnytsia: VDPU. https://doi.org/10.31652/378.147-2026-1-164

Vasylevska-Skupa, L. P., Kravtsova, N. Ye., & Shvets, I. B. (2023). Interdisciplinary integration as an important factor in professional training of future music teachers. Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova. Seriia: Teoriia i metodyka mystetskoi osvity, 29, 50–57. https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2023.29.06

Demchenko, Yu. (2019). Self-educational competence is an integral part of the professional competence (activity) of a future teacher. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk, 23(1), 154-159. https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/23.166160

Zabolotnyi, I. (2022). Self-education of future music teachers in the process of professional training. Molod i rynok, 5(203), 138-142.

Pereverzieva, O. (2021). Formation of a culture of self-education of a future teacher of musical art in the process of conducting and choral training. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk, 35(4), 274–279. https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-4-41

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Pushkar, L. F., Kohan, I. P., & Hlamazдина, O. P. (2024). The problem of performing interpretation of a choral work in the process of professional training of a conductor-choirmaster. Slobozhanski mystetski studii, 2(5), 81-85. https://doi.org/10.32782/art/2024.2.16

Rastrygina, A. M. Conducting and choral training of a future teacher-musician in the contextual field of freedom pedagogy: to the formulation of the problem. Modern Information Technologies and Innovation Methodologies of Education in Professional Training... 60, 299–306. https://doi.org/10.31652/2412-1142-2021-60-299-306

Sydoruk, I., & Korpach, N. (2024). The essence and structure of self-educational competence of higher education students. Politeness. Humanitas, 3, 60–67. https://doi.org/10.32782/humanitas/2024.3.9

Zhang, T. (2021). Formation of a culture of self-education of future teachers of musical art in vocal and choral education. (Doctoral dissertation, National Pedagogical Dragomanov University). https://uacademic.info/ua/document/0821U100598

Про авторів

Наталія Кравцова, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: kravtsova65@ukr.net

Людмила Василевська-Скупа, кандидат педагогічних наук, доцент, **з**авідувач кафедри вокально-хорової підготовки,теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінський, Вінницький державний педагогічний університет імені М. Коцюбинського, м.Вінниця, Україна, e-mail: lpvasylevska@gmail.com

Анетта Омельченко, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: omelchenkoanetta@gmail.com

About the Authors

Nataliia Kravtsova, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynsky State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: kravtsova65@ukr.net

Liudmyla Vasylevska-Skupa, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Head of the Department of Vocal and Choral Training, Theory and Methods of Music Education Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: lpvasylevska@gmail.com

Anetta Omelchenko, PhD in Education, Associate Professor, Mykhailo Kotsyubynsky Vinnytsia State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, email: omelchenkoanetta@gmail.com

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

УДК 821.161.2-1«19» https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-12

МОТИВИ САМОТНОСТІ В ПОЕЗІЇ ВОЛОДИМИРА ЗАБАШТАНСЬКОГО

Віктор Крупка [1], Алла Віннічук [1], Наталія Солодюк [1]

[1]Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Надійшла до редакції / Received: 1.02.2026 Схвалено до друку / Accepted: 19.03.2026

Анотація

У статті окреслено самотність як художню домінанту життєтворчості Володимира Забаштанського. З'ясовано її життєву основу, зокрема закцентовано на трагічному епізоді, коли у віці вісімнадцяти років ще юним хлопцем він утратив руки й позбувся зору. Унаслідок чого не міг повноцінно осягати світ, і творчість стала можливістю з ним комунікувати. У період юнацького максималізму та соцреалістичного дискурсу в поезії митця слова простежувалося повне її заперечення. Відзначено, що у зрілій творчості мотиви самотності набувають більш чіткого висвітлення і постають, як екзистенційно-творча данність, факт, константа.

Означено, що самотність у поезії В. Забаштанського має здатність поглиблюватись, набувати рис ключового мотиву, а отже, граничною ситуацією художньо перетвореного буття, яку ліричному героєві заскладно подолати, позаяк духовні та вольові чинники не завше здатні проявляти себе уповні. Вона проявляється не тільки у зовнішньому факторі обмеження людських можливостей у мінімальному просторі геометричної форми, а й у статиці внутрішньої свободи, яка є винятковою цінністю людської автентичності.

Ліричний герой переживає відповідний стан, і тому намагається за допомогою спогадів вийти за її межі, зануритися у спогади, повні яскравих візій дитинства та юності, коли життя вирувало, наповнювалося різними фарбами й тонами. Отже, звернено увагу на трансцендентування, яке відбувається у внутрішньому світі незрячої людини, і його можна означити як буття-за-межами-світу, спробою втечі з буття-у-світі (самота), що обтяжує, руйнує, є негацією буденності, оскільки тут особливо відчутними стають немічність, ізольованість, непотрібність. Утеча у спогади, намагання сконцентруватися на допомозі ближньому, активна громадянська позиція дають можливість ліричному героєві піднятися над своєю самотою, хай хоч на певний період, але перемогти її.

Ключові слова: життєтворчість, самотність, мотив, ліричний герой, екзистенційність, трансцендентування..

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC 821.161.2-21.09 https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-12

CATEGORY OF THE TRAGIC IN ART AND FICTION (based on the dramas "Sava Chaly" and "Pereyaslav Night" by Mykola Kostomarov)

Viktor Krupka [1], Alla Vinnichuk [1], Nataliia Solodiuk [1]

[1]Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraina

Abstract

The article outlines loneliness as the artistic dominant of Volodymyr Zabashtansky's creative work. Its vital basis is clarified, in particular, the emphasis is placed on the tragic episode when, at the age of eighteen, he lost his hands and lost his sight as a young boy. As a result, he could not fully comprehend the world, and creativity became an opportunity to communicate with it. During the period of youthful maximalism and socialist realist discourse, its complete negation was traced in the poetry of the artist of the word. It is noted that in mature creativity, the motives of loneliness acquire a clearer illumination and appear as an existential-creative given, a fact, a constant.

It is noted that loneliness in the poetry of V. Zabashtansky has the ability to deepen, to acquire the features of a key motif, and therefore, a limiting situation of artistically transformed existence, which is difficult for a lyrical hero to overcome, since spiritual and volitional factors are not always able to fully manifest themselves. It manifests itself not only in the external factor of limiting human capabilities in the minimal space of a geometric form, but also in the statics of inner freedom, which is an exceptional value of human authenticity.

The lyrical hero experiences a corresponding state, and therefore tries to go beyond it with the help of memories, to immerse himself in memories full of bright visions of childhood and youth, when life was turbulent, filled with different colors and tones. Thus, attention is drawn to the transcendence that occurs in the inner world of a blind person, and it can be defined as being-beyond-the-world, an attempt to escape from being-in-the-world (solitude), which burdens, destroys, is the negation of everyday life, since here weakness, isolation, and uselessness become especially tangible. Escape into memories, an attempt to concentrate on helping others, an active civic position enable the lyrical hero to rise above his loneliness, at least for a certain period, but to overcome it.

Keywords: life-creativity, loneliness, motif, lyrical hero, existentialism, transcendence..

Постановка наукової проблеми. Мотиви самотності у творчості Володимира Забаштанського – поета, представника «тихої лірики», займали чільне місце. Безглузда трагедія у вісімнадцятирічному віці (юнак утратив очі і руки) призвела до виникнення нової реальності, коли першорядними стали інші чинники його зв'язку із соціумом. А неможливість сприймати світ зором створила значні обмеження для всехопного пізнання світу, орієнтації у просторі та соціальній взаємодії, отримання естетичного задоволення та повноцінній трудовій діяльності. Відповідно, митець працює над розвитком інших рецепторів, завдяки яким здатний осягати людську сутність та неоднозначність світу. Літературознавець М. Стрельбицький про здатність В. Забаштанського відчувати довкілля не тільки іншими органами чуттів, а й інтуїтивно і по-мистецьки зряче відзначав: «... Оце усвідомлення своєї сили і ролі живописця правди дає йому право усе частіше і в текстах своїх нових поезій казати про себе: «дивлюся», «дивився», «бачив»... Хоч, зрозуміло: уся інформація про світ, довкілля, крім, можливо, найелементарнішої тактильної, іде до нього через слухові канали. Зіставлення почутого від різних людей, включаючи й інтонаційні барви мовлення, – ось шлях до всіх тих ясновидінь та живописань» [1, с. 132]. Однак почуття самотності підсвідомо з'являються у його поетичних рядках, і автор не стільки смакує її майже фізичної присутністю,

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

скільки десь ірочнічно, а десь і з гірким досвідом констатує, що вона є:

На балконі «два на три», –
Від жури і до жури.
Лиш бетону не протри
На балконі «два на три» [2, с. 257].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість Володимира Забаштанського не набула особливого резонансу в сучасному літературознавстві, проте вивченням її ідейно-художнього змісту та визначенням ролі митця слова в літературному контексті доби займалися А. Віннічук, І. Дзюба, Ю. Ковалів, В. Крупка, А. Подолинний, М. Стрельбицький, Л. Тарнашинська, А. Ткаченко, О. Шарагіна та ін., а мотиви самотності в поетичній творчості досліджували Н. Анісімова, А. Віннічук, В. Крупка, О. Логвиненко, Т. Рязанцева, Г. Токмань, Е. Соловей та ін.

Мета статті окреслення самотності як екзистенційно-психологічної домінанти в поезії Володимира Забаштанського, розкриття її світоглядно-особистісних та художніх аспектів.

Виклад основного матеріалу. Першопочатки творчого шляху Володимира Забаштанського характеризувалися повним відкиданням самотності вже в декларативній максимі ранньої творчості митця слова: «В них мільйони є рук – з ними я не безрукий, / В них мільйони очей – з ними я не сліпий» («Відвертість» [3, с. 97]). Тут ліричний герой безапеляційно говорить про відсутність самотності в духовно-гуманістичному вимірі своєї екзистенції, розкриває єдність людини із соціумом, яка увиразнюється концептом віри – ключовим аспектом життєтворчості митця слова. В. Крупка, досліджуючи його психологічно-естетичну природу відзначає: «Категорія віри в його творчому вираженні є актуально особистісною, внурішньо зорієнтованою, гранично необхідно. Віра в себе важлива не тільки для фізичного одужання, бо аспект тілесного тут є опосередковуючим, але й для самовиховання в духовному сенсі, для самовдосконалення, що стало важливим для В. Забаштанського, коли він потрапив у граничну ситуацію, вихід з якої залежав від твочих устремлінь у площині духовно-вольової організації особистості» [4, с. 11].

Окрім того, таку не-самотність можна пояснити як певними генетичними аспектами людської психології, так і канонами соцреалістичного дискурсу, який культивував для радянської людини оптимістичну установку. Маємо також визнати, що емоційне заперечення самотності якоюсь мірою говорить про її наявність. Оскільки вона функціонально зрима, то спроба хоча б у поетичному вимірі її позбутися, окреслити їй альтернативу дає можливість ліричному героєві відчути свою ідентичність, здатність до реалізації оптимістичних екзистенційно-творчих перспектив і потенцій.

Самотність набуває зримих обрисів у період повної творчої зрілості В. Забаштанського, коли його юнацький максималізм починає поступово згасати. Її усвідомлення – це в першу чергу істинна мужність, оскільки прийняття цього факту засвідчує життєву виваженість, внутрішній стоїцизм митця. Ідентифікація цієї онтологічної категорії в побутово-просторічному розрізі («тьмява», «глушман, глухович, глухота», «вічна пітьмава», «темнота», «скам'яніла ненависть», «бетонна німота») лише підтверджує іронічну, а деінде згіркло-сатиричну манеру саморефлексій, самозвертань поета, що вкотре засвідчує його волю, дух, життєву силу.

Таке художнє окреслення самоти характеризує В. Забаштанського як поета, що є представником реалістичного спрямування чи, мовлячи інакше, «рустикального» (за В. Моринцем) неонародницького вектору поетичного дискурсу другої половини XX століття. Його поетичне буття вивершується завдяки своєрідності народнопоетичного світовираження та світосприйняття, що в свою чергу розкриває самотність у поезії «Скресла вода» як певну персоніфіковану особу, суб'єкт, що протиставляється чи супроводжує ліричного героя «по цей бік ночі»:

А тим часом порядкує вдома
Самота, сусідка розвідна.
Знов мене припрошує до столу,
Ти, мовляв, зі мною, пережди,
Ніби у відлигу сніг, достоту,
Самота податлива завжди.
Тож не стій на горні мого духу,
Не мани, самото, не студи,
Будь не дужим – дужчим за недугу
Треба сили скреслої води [5, с. 158].

Психотерапевт І. Ялом виділяє три типи самотності (ізольованості) – від себе (внутрішньоособистісна), від інших (міжособистісна) і від життя (екзистенційна). Для ліричного героя В. Забаштанського найбільш

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

болючою є екзистенційна ізоляція, яка, за І. Яломом, характеризується неможливістю подолання прірви між Я та іншими, прогалиною, яка існує навіть при дуже глибоких, сповнених довіри міжоособистісних стосунках [6]. Цією прірвою є неможливість безпосереднього контакту зі світом, оскільки, взаємодіючи з ним тільки за допомогою слова, автор не має можливості візуально споглядати світ і, таким чином, повноцінно його осягати. Часткова ізоляція не є передумовою для цілісного гармонійного втручання ліричного героя (відповідно, автора) у динаміку суспільного розвитку. Однак це ніяк не перешкоджає йому трансцендентно виходити за межі своєї самотності завдяки спогадам про минуле дитинство і юність, які становлять сонячну часточку його духовного світу:

Тюрма самотини, глухі закути,
В журби за ґратами сиди, як тать.
Довіку звідси не втекти нікуди,
Та зрідка можна в спогади тікать («Балада зради» [7, с. 391]).

Екзистенційна психологія відзначає, що якщо ми згадуємо дещо із минулого, це означає, що наше існування тут-і-зараз відкрите минулому. Не ми існуємо в минулому – минуле існує в нас. Трансцендентування, яке відбувається у внутрішньому світі незрячої людини, можна означити як буття-за-межами-світу, і воно є, власне, спробою втечі з буття-у-світі (самота), що обтяжує, руйнує, є негацією буденності, оскільки тут особливо відчутними стають немічність, ізольованість, непотрібність. І тоді ліричному героєві видається, що плин буття соціуму оминає його і він залишається за межами його розвитку.

Почасти бар'єром виходу за межі самотності (у буття-за-межами-світу) є нечутливість Я як феномену сутності, автентичності та іманентності ліричного героя-самообсерватора. Так, у поезії «Покон» простежуємо тимчасове закостеніння його емоційно-вольової організації, що призводить до поглиблення та розширення мороку самоти, який не здатні подолати навіть спроби виходу героя у буття-за-межами-світу: «Щось у мені вже відболіло, / Взялося тугою самотини. / Відбагряніло, відбіліло, / Пов'яли навіть спогади і сни» [8, с. 187].

«Туга самотини» виступає тут екзистенціалом, який означує самотність як невідбутне явище у світі буденного та граничного буття. Однак безодня, яка виникає між ліричним героєм та цим явищем як певним результатом, не є неподоланною, оскільки тут граничне буття стає лише моментом буття, граничною ситуацією, і тоді герой, «зависнувши над прірвою самотини», осягає її як реальність, розуміє, що від неї не можна сховатися, проте її можна подолати само-зміною, само-трансцендуванням. Н. Хамітов із цього приводу зазначає, «що граничне буття є тим виміром людського буття, в якому відбувається не тільки посилення самотності, а й з'являється можливість дійсного виходу за її межі» [9, с. 98].

Саме усвідомлення психологічного болю та страждання, а відтак і самотності, але не занурення в неї, тримає ліричного героя в стані мужнього прийняття на себе вантажу екзистенційної ізольованості і стоїчного її перебування. «Зависнувши над прірвою самотини», ліричний герой намагається протистояти тій частині свого Я, яка може створити передумови для породження жаху як граничного страху та спрямування його за межі Ніщо. У цьому проявляється його «гуманістично-оптимістичний стоїцизм» [10], підґрунтям якого, на наш погляд, є взаємодія сфер індивідуального та колективного позасвідомого із зовнішніми впливами в площинах людської свідомості. Цей стоїцизм вимагає від нього максимальних надзусиль («Хапаюся за стебла слів <...> / Хапаюся і за смалке проміння волі <...> / Хапаюся за ланцюги Кармалюкові, / За крила янголів, за роги сатани», «Тримаюся» [11, с. 203]), концентрації всіх чинників вольової та емоційної сфери людської свідомості. Анафора хапаюся підкреслює титанічне намагання ліричного героя повноцінно перебувати в процесі життєтворчості, бо таким способом він ще залишає за собою здатність будувати світо-проекти, формувати себе людиною соціальною, затребуваною, а відповідно – і щасливою.

Самотність, вписана в буття-у-світі, – певна замкненість, обмеженість внутрішньої та зовнішньої свободи ліричного героя; це людина в квадраті, ізольованому, герметично замкненому від зовнішнього світу просторі. В. Крупка, окреслюючи самотність у поезії І. Римарука, зазначає: «Її екзистенційні характеристики дають можливість реципієнту простежити не тільки художню еволюцію автора, а й фактори зовнішнього світу, від яких залежить його сутнісне оприявлення ліричного героя» [12, p. 26].

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

У поезії «Ціна» В. Забаштанського ліричний герой не лише почуває певне обмеження в просторі, а й у вияві своєї внутрішньої свободи, свого Я:

Взялась-таки до решти доконати,
Таки загнала в найтісніший кут.
Останній вже плацдарм – квадрат кімнати –
Бетонна німота моїх покут [13, с. 254].

Самота тут проявляється не тільки у зовнішньому факторі обмеження людських можливостей у мінімальному просторі геометричної форми, а й у статиці внутрішньої свободи, яка є винятковою цінністю людської автентичності.

Загалом же самотність у розрізі поетичного світу В. Забаштанського досить часто перетинається та взаємодіє з не-самотністю (трансцендуванням). Так, у поезії «Дитинство» її формують образи дитинства та ранньої юності, що означують усе проминуле життя, і є своєрідною бінарною опозицією мовчазно-споглядальному «тепер» в осерді самоти:

Спомини, брате, жалючі, мов шершні...
Тільки заплющу повік пелюстки:
У листопаді з сумної черешні
Скрапують кров'ю останні листки [14, с. 131].

Не-самотність, вписана в автобіографічний синерген, завершений на точці відліку «вісімнадцять років», окреслює «очищеність і вагомість первоелементів буття» (І. Дзюба), які акумулюють у собі такі феномени життєвого світу, як повнота життя, радість існування, сонячна діткливість, життєтворчість (в значенні творити життя). У зв'язку з окресленням такої опозиційності (назагал тільки формальної) виникає диференціація ліричного героя на два обличчя авторського Я: юного хлопчака (перше обличчя) як творця життєвої перспективи, яка як здійснена для досвідченого обсерватора (друге обличчя) реальність з висоти літ стала гіркою дійсністю: «Ти пощо, хлопчику, з черешні, / Так задивився в далину? / Ген-ген у дні свої прийдешні, / В сьогоднішню самотину («Далеч» [15, с. 9]).

Висновки. Отже, самотність у поезії В. Забаштанського утворює буття-у-світі, що почасти проникає у внутрішню біографію автора, реалії та колізії його життєвого світу. Екзистенційне та психологічне окреслення вказують на його протікання у суміжних площинах, що потверджує амбівалентність цієї категорії сутності ліричного героя. Завдяки їй проявляється його внутрішній стоїцизм, що є визначальною гуманістично-етичною особливістю життєтворчості як безперечної включеності у розвиток соціуму. Таким чином, у системі маскулінних концептів самота посідає важливе місце саме в ракурсі її подолання, адже для цього необхідні якості, що входять до духовно-вольової організації людини.

.

Список використаних джерел

Стрельбицький М. (2000). Неопалима народність слова. Київ,. № 9/10. С. 129–134.

Забаштанський В. (2000). Свічечкою слова : вірші та балади. Жмеринка. 448 с.

Забаштанський В. (2000). Свічечкою слова : вірші та балади. Жмеринка. 448 с.

Крупка В. (2010). Поезія Володимира Забаштанського (проблеми творчої еволюції): автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01; Київс. ун-т ім. Б. Грінченка. Київ. 19 с.

Забаштанський В. (2000). Свічечкою слова : вірші та балади. Жмеринка. 448 с.

Ялом І. (2026). Екзистенційна психотерапія. Київ : Видавництво Ростислава Бурлаки, , 656 с.

Забаштанський В. (2000). Свічечкою слова : вірші та балади. Жмеринка,. 448 с.

Забаштанський В. (2000). Свічечкою слова : вірші та балади. Жмеринка,. 448 с.

Хамітов Н. В. (2000). Антропологія граничного буття : постановка проблеми. Колізії антропологічного розмислу / В. Г.Табачковський, Г. І. Шалашенко, А. М. Дондюк та ін. Київ, 2002. С. 98–107.

Тарнашинська Л. (2000). Пафос стоїцизму : [про кн. «Свічечкою слова». Вінниця, Володимира Забаштанського]. Слово і час.. № 12. С. 7–10.

Забаштанський В. (2000). Свічечкою слова : вірші та балади. Жмеринка,. 448 с.

Krupka V. P., Vinnichuk A. P., Sorokolita-Susha O. S. (2025). The existential motif of loneliness in the poetry of Igor Rymaruk. Advances in Domestic and Foreign Philological Science (October 29–30,. Riga, the Republic of Latvia) : International scientific conference. Riga, Latvia : Baltija Publishing, 2025. P. 24–27.

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Забаштанський В. (2000). Свічечкою слова : вірші та балади. Жмеринка,. 448 с.
Забаштанський В. (2000). Свічечкою слова : вірші та балади. Жмеринка, 2000. 448 с.
Забаштанський В. (2000). Свічечкою слова : вірші та балади. Жмеринка, 2000. 448 с.

References

Strelbytskyi, M. (2000). The unburned nationality of the word. Kyiv, (9/10), 129-134. [in Ukrainian].
Zabashtanskyi, V. (2000). Candlelight Words: Poems and Ballads. Zhmerynka. [in Ukrainian].
Zabashtanskyi, V. (2000). Candlelight Words: Poems and Ballads. Zhmerynka. [in Ukrainian].
Krupka, V. (2010). Poetry of Volodymyr Zabashtansky (problems of creative evolution): avtoref. dys. ... kand. filol. nauk : 10.01.01; Kyivs. un-t im. B. Hrinchenka. Kyiv. [in Ukrainian].
Zabashtanskyi, V. (2000). Candlelight Words: Poems and Ballads. Zhmerynka. [in Ukrainian].
Yalom, I. (2026). Existential psychotherapy. Kyiv : Vydavnytstvo Rostyslava Burlaky. [in Ukrainian].
Zabashtanskyi, V. (2000). Candlelight Words: Poems and Ballads. Zhmerynka. [in Ukrainian].
Zabashtanskyi, V. (2000). Candlelight Words: Poems and Ballads. Zhmerynka. [in Ukrainian].
Khamitov, N. V. (2002). Anthropology of marginal existence: problem formulation. Collisions of anthropological reflection / V. H.Tabachkovskyi, H. I. Shalashenko, A. M.Dondiuk ta in. Kyiv, 98–107. [in Ukrainian].
Tarnashynska, L. (2000). The pathos of Stoicism: [pro kn. «Svichechkoiu slova» (Vinnytsia, 2000) Volodymyra Zabashtanskoho]. Slovo i chas, (12), 7–10. [in Ukrainian].
Zabashtanskyi, V. (2000). Candlelight Words: Poems and Ballads. Zhmerynka. [in Ukrainian].
Krupka, V. P., Vinnichuk, A. P., Sorokolita-Susha, O. S. (2025). The existential motif of loneliness in the poetry of Igor Rymaruk. Advances in Domestic and Foreign Philological Science (October 29–30, 2025. Riga, the Republic of Latvia) : International scientific conference. Riga, Latvia : Baltija Publishing, 24–27. [in Latvia].
Zabashtanskyi, V. (2000). Candlelight Words: Poems and Ballads. Zhmerynka. [in Ukrainian].
Zabashtanskyi, V. (2000). Candlelight Words: Poems and Ballads. Zhmerynka. [in Ukrainian].
Zabashtanskyi, V. (2000). Candlelight Words: Poems and Ballads. Zhmerynka. [in Ukrainian].

Про авторів

Віктор Крупка, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, Вінниця, Україна
e-mail: viktor.krupka@vspu.edu.ua
Алла Віннічук, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, Вінниця, Україна
e-mail: alla.vinnichuk@ vspu.edu.ua
Наталія Солодюк, кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, Вінниця, Україна
e-mail: solodiuk.n@vspu.edu.ua

About the Authors

Viktor Krupka, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor at the Department of the Ukrainian Language, Mykhailo Kotsiubynsky Vinnytsia State Pedagogical University,Vinnytsia, Ukraine,
e-mail: viktor.krupka@vspu.edu.ua
Alla Vinnichuk, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Head of the Department of the Ukrainian Language, Mykhailo Kotsiubynsky Vinnytsia State Pedagogical University,Vinnytsia, Ukraine,
e-mail: alla.vinnichuk@ vspu.edu.ua
Nataliia Solodiuk, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Associate Professor at the Department of the Ukrainian Language, Mykhailo Kotsiubynsky Vinnytsia State Pedagogical University,Vinnytsia, Ukraine,
e-mail: solodiuk.n@vspu.edu.ua

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

УДК 373.5:374.091.33:784.9-053.6 https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-13

ДІАЛЕКТИКА ПРОСВІТНИЦТВА В МОДЕЛЮВАННІ МЕТОДИКИ ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОГО НАВЧАННЯ ПІДЛІТКІВ

Назар Корняк

Український державний університет імені Михайла Драгоманова, м. Київ, Україна

Надійшла до редакції / Received: 2.02.2026 Схвалено до друку / Accepted: 19.03.2025

Анотація

Проаналізовано історіографічне, філософське та педагогічне підґрунтя діалектики просвітництва як культурного надбання людства; визначено основні особливості його змісту задля отримання можливості їх застосування у моделюванні методики вокально-виконавського навчання підлітків; встановлено методичні напрями процесу навчання співу підлітків на заняттях вокалу з урахуванням підготовки їх до культурно-просвітницької діяльності в контексті специфіки їх віку, виконавського досвіду, зовнішніх і внутрішніх факторів набуття вокально-просвітницьких навичок.

Встановлено контент сучасних вподобань підлітків щодо перформенсних творчих виступів в умовах відповідної субкультури, активного застосування вокальних шоу в засобах масової інформації, виявлено зміщення акценту у вокально-виконавській діяльності зі професійної вокальної підготовки на зовнішній ефект тимчасового виступу.

Представлено необхідність особливого методичного підходу до просвітницької діяльності підлітків; усвідомлено діалектичний сенс самого розвитку просвітництва як історико-культурної традиції та уможливлення подальшого історичного діалектичного процесу; визначено необхідність сприяння спеціальному навчанню будь-якого музичного фаху, створення підґрунтя для молодого покоління як суб'єкта освіти для подальшого пізнання багатства національної та світової музичної культури і його термінологічної міжнаціональної світової значущості; закцентовано увагу на таких його характеристиках: демократичність, раціональність, історичний оптимізм та загальнолюдський сенс й мета існування в історичному контексті.

Заявлено, що всі змістові характеристики цей феномен зберігає у контексті вокально-виконавського навчання підлітків як отримувача результатів просвітництва, музичної освіти в їх перспективі продовжувачів отриманого історичного надбання людства.

Ключові слова: просвітництво, вокальне виконавство, методика навчання, моделювання, підлітки.

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC 373.5:374.091.33:784.9-053.6 https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-13

THE DIALECTICS OF ENLIGHTENMENT IN MODELLING THE METHODOLOGY OF ADOLESCENTS' VOCAL-PERFORMANCE TRAINING

Nazar Korniak

Dragomanov Ukrainian State University, Kyiv, Ukraine

Abstract

The article analyzes the historiographical, philosophical, and pedagogical foundations of the dialectics of Enlightenment as a significant cultural heritage of humanity. The main features of its content are identified to enable their application in modelling the methodology of adolescents' vocal-performance training. Methodological directions of the process of teaching adolescents singing in vocal classes are determined, considering their preparation for cultural and educational activities in the context of age-related characteristics, performance experience, as well as external and internal factors influencing the acquisition of vocal-educational skills.

The study identifies the content of contemporary adolescents' preferences regarding performance-based creative activities within the framework of relevant subcultures and the active dissemination of vocal shows in mass media. A shift of emphasis in vocal-performance practice from professional vocal training towards the external effect of short-term performance is revealed.

The necessity of a specific methodological approach to adolescents' educational outreach activity is substantiated. The dialectical meaning of the development of Enlightenment as a historical and cultural tradition and the possibility of its further historical dialectical evolution are conceptualized. The importance of facilitating specialized training in musical professions is emphasized, as well as creating a foundation for the younger generation, as subjects of education, to further explore the richness of national and world musical culture and its internationally significant terminological dimension. Particular attention is paid to such characteristics of Enlightenment as democracy, rationality, historical optimism, and universal human purpose and meaning in a historical context.

It is argued that all content characteristics of this phenomenon are preserved within the context of adolescents' vocal-performance training, as they act both as recipients of the results of Enlightenment and as potential successors in continuing the historical cultural heritage of humanity through musical education.

Keywords: Enlightenment, vocal performance, teaching methodology, modelling, adolescents.

Постановка наукової проблеми. Просвітництво як категорія науки має глибокі корні, різні напрями філософського усвідомлення, історичного трактування та розглядається нами крізь призму сьогодення, яке вражає надзвичайною швидкістю розповсюдження інформації, інтелектуальних досягнень. Усе сказане не зменшує історичну ідей просвітництва, які стверджувались повільно, але упевнено. Просвітницькі традиції залишаються однією з базових навчальних програмних ідей мистецької освіти, що торкається безпосередньо підготовки підлітків до відповідної творчої діяльності, та потребує особливого методичного підходу. Вирішення цієї задачі лежить у площині усвідомлення діалектики розвитку просвітництва як історико-культурної традиції.

Набуття вокально-просвітницької вправності є складною педагогічною проблемою та обрана для спеціального дослідження не випадково. Моделювання відповідної методики навчання співу підлітків на заняттях з вокалу уможливлює винайдення сучасних підходів до підготовки підлітків до культурно-просвітницької діяльності в контексті специфіки їх віку, врахування виконавського досвіду.

Історіографічні та науково-педагогічні висновки досліджуваного феномена довели актуальність розгляду та сучасного

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

представлення просвітницької діяльності, розкриті у теоретичних та практичних надбаннях сталих та сучасних науковців. Натомість звернення до специфічних навичок просвітницької діяльності підлітків, набуття ними відповідної вокально-виконавської вправності досі не стало спеціальним предметом наукового розгляду, що спричинило активну наукову авторську увагу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Аналіз та узагальнення наукових висновків багатьох філософів, істориків, педагогів у процесі історичного розвитку просвітництва та його вивчення дозволив виявити різні напрями розгортання думок, висновків, перспектив, поглядів. Так, широкий спектр «революції мислення» І. Канта представив у своїй книзі М. Вілашек (2025); його погляди перегукуються із думками Ю. Габермаса (1990), Б. Столберг (2010); історико-педагогічне дослідження просвітницьких ідей та їх розвиток у музичній освіті представлено у роботах В. Найди (2014); О. Ростовського (2003), Б. Мітюрова, К. Шамаєвої (1996); просвітницький контент обґрунтувано в контексті підготовки майбутніх учителів музики до професійно-творчої самореалізації Н. Самохіною (2013), Л. Воєвідко (2022).

Мета статті - полягає у розкритті історіографічних, філософських та педагогічних положень діалектики просвітництва задля визначення можливості їх застосування у моделюванні методики вокально-виконавського навчання підлітків.

Виклад основного матеріалу. Методика навчання співу підлітків на заняттях вокалу, підготовка їх до культурно-просвітницької діяльності в контексті специфіки їх віку, виконавського досвіду, зовнішніх та внутрішніх факторів набуття вокально-просвітницьких навичок обрана нами предметом спеціального дослідження не випадково. В сучасних умовах розповсюдження та застосування перформенсних творчих виступів, широке розповсюдження субкультури серед молоді, активне застосування вокальних шоу в засобах масової інформації зміщується акцент з професійної вокальної підготовки на зовнішній ефект тимчасового виступу.

Підготовка підлітків до просвітницької діяльності потребує особливого методичного підходу. На шляху до вирішення цієї задачі ми вбачаємо необхідним усвідомити діалектику самого розвитку просвітництва як історико-культурної категорії.

Став аксіоматичним термін «Просвітництво», що визначає культурну течію в Європі XVII–XVIII століть. У ширшому сенсі це є епоха європейської культури між бароко та романтизмом, зміст якої не залежить від національних деталей. Просвітництво відрізняється демократичністю (можливість отримання знань всім бажаючим у суспільстві); раціональністю (впевненістю у людському розумі); історичним оптимізмом (переконання в прогресивному сенсі науки); існуванням загальної мети розвитку історії людства.

Діалектика просвітництва розглядається нами крізь призму сьогодення, що відрізняється неймовірною швидкістю розповсюдження інформації, нових знань. Історично ідеї просвітництва розвивались повільно, але упевнено. Вивчення історіографічних матеріалів наближає нас до часів його виникнення, змісту, потреби впливу на суспільство, становлення його культури та естетичного збагачення. «Книги були інвестицією» (Вілашек, 2025, с. 63) та доступні лише заможним особам.

Лише починаючи із XVII ст. наявний обмін інформацією (поява газет, політичні журнали, часописи) уможливив розгляд тем різними авторами за рахунок щорічних видань, конкретні реакції на надруковані статті. Цей процес зробив можливими «публічні дискусії та дебати, що стали помітним явищем усюди» (Вілашек, 2025, с. 64).

Із розвідок Юрґена Габермаса дізнаємось про роздуми Канта стосовно появи публічності («Структурне перетворення публічності» (1962), «значення функціонування ландшафту преси для демократії» (там само).

Європейську модель Просвітництва (англ. enlightenment, Фр. lumières) підтримували деякі філософи й літератори (Лок, Вольтер, Вольф і Лесинґ). Відомо, що «просвітництво» як поняття (нім. Aufklärung) з'явилося в Німеччині. Так, Мендельсзон пише: «Слова просвітництво, культура, освіта в нашій мові сьогодні ще є прибульцями» (Вілашек, 2025, с. 65). Вілашек трактує розуміння Кантом цього поняття так: «Просвітництво є виходом людини із свого самозавиненого неповноліття» (Вілашека с.65), основна ідея якого: «Sapere aude! Май мужність послуговуватися своїм власним розсудом! - отже, це є гаслом просвітництва» (там само).

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Мендельсзон, за поданням Вілашека, визначив Просвітництво формою знання: «Просвітництво співвідноситься з культурою так, як узагалі теорія із практикою, як пізнання із звичаєвістю, як критика з віртуозністю» (Вілашек, с. 66). За висловом Мендельсзона, знання не завжди допомагають, Кант називає кращу необхідність для розуміння змісту просвітницьких ідей, «самостійним мисленням» (Вілашек, 2025, с. 66). Просвітництву окремої людини заважає передусім: по-перше, «лінивість і боягузтво» людини, які призводять до того, що ми лякаємося самостійного мислення» (Вілашек, 2025, с. 67); по-друге, через залякування і погрози у цьому стані будь-яку людину утримують особи із групи «начальників, духівників, учителів», які заважають просвітництву окремій людині, яка могла б «просвітить саму себе, тобто власними силами знайде шлях до самостійного мислення» (Вілашек, 2025, с. 67).

Вихід із цієї ситуації, за поданням Вілашека, Кант вбачає в «переміщенні з індивідуального на соціальний рівень» (Вілашек, 2025, с. 67). Тож, хоча просвітництво і є процесом індивідуальним, але надійність проявляється лише за умов наявності «публіки», «спільноти авторів і читачів, відкритої для всіх зацікавлених» (там само), в якій єдино можливий «критичний розгляд поглядів і зважування підстав, що на індивідуальному рівні відповідає самостійному мисленню» (там само). Тобто, під час обґрунтування різних позицій, висунутих заперечень, змін початкових позицій тощо не сформується «далекосяжний консенсус» (Вілашек, 2025, с. 67).

Із представленої книги дізнаємось, що розкриваючи своє бачення просвітництва, Кант деталізував його зміст відповідно до різних індивідів, «повнолітніх і неповнолітніх, просвічених і непросвічених» (Вілашек, 2025, с. 74). Повнолітні послуговуються власним розумом, а неповнолітнім бракує мужності, до того ж філософ зауважував, що неповнолітнім бракує не розуму, а браку самостійного рішення та мужності (там само). Отже, послуговуючись висновками Канта, «можна бути на шляху до мужності та самостійного мислення, але водночас... за браком... освіти люди це присукаються помилок при спробі самостійного мислення» (там само).

Для нашого дослідження має велике значення думки Канта, які детально розкриває у своєму дослідженні (М. Вілашек, 2025, с. 75) про те, що у своїх поглядах на вплив педагогіки він виразно наголошував, що «просвітництво як на індивідуальному, так і на суспільному рівні є передусім завданням освіти» (Kant, 1784, 481-494). У історичному поступі просвітництва не все є простим, ускладнюють процес його розвитку складні злами XX століття, а тепер ми можемо сказати і XXI століття. Навіть зараз Юрген Габермас висловив впевненість , що навіть «після розламів XX століття можна дотримуватися проєкту Просвітництва» (Habermas, 1990, p. 32-54).

Цікавими та корисними для нас є розвідки В. Найди стосовно просвітницьких традицій в Україні, їх ролі у становленні музичної освіти Поділля. Авторка у своєму культурно-історичному дослідженні надала матеріал щодо осередків духовного просвітництва в Україні до XIX століття, розглядаючи його як чинник становлення мистецької освіти. Вона уважає, що досліджувати музичну освіту, наприклад на Поділлі, неможливо без аналізу культурно-історичних передумов, які відображали динаміку просвітництва в українській культурі. Вона представила «пропедевтику музичної освіти в контексті суспільно-економічних... та загальнокультурного розвитку України... музичне просвітництво, як напрям музичної освіти в діяльності його видатних персоналій» (Найда, 2014, с. 6). Вона узагальнила своє бачення та роль просвітництва як системи освіти України, що ґрунтується на просвітницьких традиціях минулих століть » (Найда, 2014).

Спираючись на думку про суттєвішу історичну якість буття української культури, «духовне єднання народу» навколо відродження України, авторка визначає головне спрямування розвитку української національної культури, зокрема музичної освіти.

Основну увагу дослідниця приділяє розгляду становлення мистецької освіти в України в цей період, виявленню осередків розвитку музичної освіти; розкрити особливості просвітницьких традицій минулого. Авторка зазначає значення музичної освіти, її невід'ємне структурне положення у культурно-освітньому русі (XVI-XVII ст. ст. України). Братства (релігійно-національні православні організації)

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ініціювали «піднесення народної освіти на Україні» (Найда, 2014). в їх лоні відкривалися українські школи, до «реалізовувалась можливість здобуття навичок співу» (Найда, 2014, с. 6).

Авторка дослідила, що навіть весь історичний період (1900-1917 рр.) можна назвати «етапом просвітництва». Цей період визначався «культуротворчим впливом феномена хорового виконавства та розвиток музичної освіченості населення, взаємодії музичних культур різних народів.., тенденція до організації спеціальних культурних закладів.., організація музичного життя подолян (просвітництво), ін.» (Найда, 2014, с. 11). Навіть наступний історичний період (активно-професіоналізуючий, 1917-перша половина XX ст.) авторка визначила як період активізації «форм залучення молоді до національної культури та музично-просвітницької роботи» ((Найда, 2014, с. 11).

Розкриваючи освітньо-історичне значення Просвіт, авторка наголошує на тому, що завдяки відкриттю багатьох нецерковних, у тому числі, навчальних закладів на початку XX століття і «мистецтво хорового співу поступово набуло світського характеру» (Найда, 2014, с. 7). Тож, авторкою доведено на підставі вивчення значної кількості архівних матеріалів, що відбувалось «залучення широких верств населення до хорового, ... вокального...подільські просвітники розвивали славетні співочі традиції українського народу» (Найда, 2014, с. 7). Ці події сприяли динаміці просвітництва за рахунок різних форм музикування, що посприяло «виникненню традицій публічних виступів у концертах і урочистостях(Найда, 2014, с. 8).

Б. Мітюров надає інформацію щодо шкіл перших братств в Західній Україні (Львів, XV ст., Острог, Перемишль, XVI ст.), що стали центрами культурно-просвітнього руху. За його словами: «Вчителі братських шкіл піклувалися не лише про освіту, а й виховання учнів, про прищеплення їм почуттів гарячої любові до свого народу і вітчизни. Ці школи відкрили широкий доступ для всіх бажаючих одержати освіту. Двері школи не були зачинені для сиріт і для бідних» (Мітюров, 1968, с. 34).

Нам особливо необхідно знати, яку роль грама музика в цих школах, її просвітницьке значення. Авторка розкриває значення розвитку церковного співу, як предмету в школі, задля підготовки досвідчених регентів та співаків (Найда, 2014) на противагу пишному католицькому богослужінню з «багатоголосою вокально-інструментальною звучністю». Православна церква виставляла хори «a capella», демонструючи високий рівень музичної культури. Так значної сили набула якісна організація православного церковного співу. Як зазначають Ростовські, «З цією метою наприкінці XVI ст. було проведено реформу церковного співу, унаслідок якої було запроваджено багатоголосний спів у церкві» (Ростовський, 2003, с. 98).

В XVII ст. церковні хори демонстрували високий рівень хорової культури, виконували складні твори зі складною гармонією тощо.

Із історичних досліджень дізнаємось що викладання співу («мусикії») проводили вчителі-регенти. За їх участю церковний спів (за Я. Ісаєвичем) вивчався різнобічно (гласовий та партесний), чотириголосні хори звучали ґрамотно за рахунок вивчення нотної грамоти, знайомству зі західноєвропейськими творами, вивчали навіть основи композиції. Я. Ісаєвич відзначав високий виконавський рівень хорового співу.

Братські школи якісно готували півчих готували їх для місцевих криласів. В. Найда зауважує, що з середини XVIII ст. ці школи набули професійного рівня, в цих школах вивчення співів було обов'язковим, навчатись якому могли ремісники, міські горожани. Так, основу просвітництва поряд із братськими складали дяківсько-парафіяльні школи, де крім співів навчали читанню і письму (Найда, 2014).

К. Шамаєва у своїх розвідках інформує про заснування в Києві першого у Східній Європі вищого навчального закладу - Києво-Могилянської академії (Шамаєва, 1996 с. 10). Вона відмічає цю подію як результат соціально-політичних процесів (народно-визвольної боротьби кінця XVI - початку XVII ст. в Україні, загальноєвропейської культури, Відродження, Реформації). Так, довгий час (півтора століття) Академія стала центром Просвітництва в Україні). В ній, загальноосвітньому навчальному закладі, працювали видатні мислителі, учені, письменники, в ній могли вчитися представники різних шарів населення (Шамаєва, 1996 с. 10).

Не лише викладачі Академії славились високою освіченістю. Її вихованці багато зробили для музичної освіти впродовж XVIII-

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

XIX ст. Як зазначає В. Найда, випускники Академії «викладали церковний спів у духовних семінаріях, повітових і парафіяльних училищах, приватно навчали дітей музиці, випускали збірники з віршами, піснями, керували капелами у містах України» (В. Найда, 2014)

Дослідники відмічають, що діяльність навчальних закладів ґрунтувалась на кращих вітчизняних традиціях і мала величезне значення для розвитку в Україні музично-просвітницької справи. Цьому сприяла «широка хвиля народного і професійного просвітництва, пробудження національної самосвідомості, що особливо відчувалося в літературі та мистецтві, пожвавлення суспільного життя» (Іванов, с. 37).

Отже, динамічні зміни у розвитку освіти до XIX ст. в системі музичної освіти досягли певних результатів та виявили ефективність залучення всіх верств населення до музичних процесів. Майже в усіх осередках просвітництва, які діяли в Україні до XIX століття, були закладені основи музичної освіти, професіоналізму, музично-теоретичної думки. Це отримало поштовх задля подальшого розвитку і удосконалення.

Зауважимо, що відповідно до «Національної доктрини розвитку освіти в Україні», вона повинна відповідати гуманістичним ідеям, спиратися на культурно-історичні цінності українського народу, його традиції та духовність. Для досягнення цієї мети необхідно приділити відповідну увагу вихованню нової генерації педагогів і науковців з відображенням унікальності українського менталітету. О. Смоляк, поділяючи ідеї видатного українського музиканта, композитора і педагога, Василя Барвінського, наголошує, що Національна школа будь-якої держави потребує високоосвічених, активних, національно свідомих спеціалістів, здатних надавати власний приклад та виховувати в учнях унікальну особистість з усвідомленням національних цінностей у сукупності із надбаннями світової культури (Смоляк, 2003). Для успішного формування цієї відповідальності в учнів педагог сам повинен бути активним громадянином і вбачати в національній ідеї мету розвитку суспільства й особистості (Воєвідко, 2022. с. 14-15).

Позиції музичної педагогіки, їх виховна, навчальна діяльність сповнена музичним просвітництвом, що зорієнтована на розвиток «музичних інтересів, потреб, смаків суспільства та сприяє вдосконаленню культурних і духовних потенціалів нації» (Самохіна, с. 166). Н. Самохіна наголошує саме на музичному просвітництві, здатному консолізувати різні компетенції вчителя з позицій творчої діяльності. «Творча природа музичного просвітництва дозволяє уникнути професійної «одномірності» (Самохіна, с. 167). замкненості в специфіці окремих спеціальностей.

Сучасна система музичної освіти спрямована на збереження просвітницької традиції, формування національно свідомих особистостей, популяризацію вітчизняних творів та нових музичних досягнень. Завдяки цьому молодь прилучається до музичного світу, який збагачує її емоційний й інтелектуальний стан.

У деяких дослідженнях було закцентовано на тому, що вокальна педагогіка має широкий спектр цікавих і оригінальних методичних засобів, які пропонують дослідники різних країн. Вони розкривають різні методичні прийоми як спеціально вокальної підготовки молоді, так і шляхів розкриття художньо-образної сфери вокальних творів з репертуару композиторів різного стильового та жанрового спрямування (Totska & Kondratenko, 2024).

Ми пропонуємо змоделювати процес вокального навчання за принципом розвитку просвітництва як культурно-історичного феномена: від становлення розумової активності людини, її освіченості, через інтелектуальне збагачення, розширення наукового, культурно-мистецького тезауруса до потреби поділитись своїми надбаннями з іншими, тобто про просвітництво як таке.

Висновки. Система музичної освіти в Україні отримала у спадок від історичного розвитку просвітництва, поступових надбань його діалектики певні особливості змісту. Став аксіоматичним термін «просвітництво», який визначив культурну течію в Європі XVII–XVIII століть як епоху європейської культури між бароко та романтизмом, міжнаціональну світову значущість. То ж, діалектика прояву просвітництва визначила відповідні його характеристики: демократичність (можливість отримання знань всім бажаючим у суспільстві); раціональність (впевненістю у людському розумі); історичний оптимізм (переконання в прогресивному сенсі науки); та

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

загальнолюдський сенс та мету існування в історичному контексті.

Змістові характеристики цей феномен зберігає і у контексті вокально-виконавського навчання підлітків. Ця категорія отримувача результатів просвітництва, освітнього процесу, у нашому випадку музичної освіти, стає перспективним продовжувачем отриманого історичного надбання людства.

У сучасній освіті відбувається поєднання просвітницьких традицій та освітніх новацій. Такий шлях уможливлює подальший історичний діалектичний процес сприяючи спеціальному навчанню будь-якого музичного фаху, в нашому випадку вокальному навчанню підлітків., які готові до викликів сьогодення, створюючи підґрунтя молодому поколінню задля подальшого пізнання багатства національної та світової музичної культури...

Список використаних джерел

Habermas, J. (1990). Die Miden – ein unvollendetes Projekt. Philosophisch-politishe Aufsätze 1977-1990. Leipzig, (pp. 32-54).

Hinske, N. (Hrsg.) (1990). Was ist Aufklärung? Beiträge aus der Berlinischen Monatsschrift. Darmstadt.

Kant, I. (1784). Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? Berlinische Monatsschrift, 4, 481-494. Онлайн доступна оцифрована копія Berlinischen Monatsschrift: http://ds.ub.unibielefeld.de/viewer/toc/2239816/1/

Stollberg-Rilinger, B. (Hrsg.) (2010). Was ist ufklärung? Thesen, Definitionen, Dokumente. Stuttgart.

Totska,L, Huralnuk, N., Doroshenko T., Kholodenko V., Kondratenko I. (2024). Current Trends of Implementing Creative Vocal Methods in Practice of Musical Art Teacgers` Professional Training, Youth Voice Journal, 14(3),46-55, ISBN (ONLINE):978-1-80463-004-4

Іванов, В.Ф. (1997). Співацька освіта в Україні у XVIII ст. К.: Музична Україна, 289 с.

Вілашек, М. (2025). Кант. Революція мислення [пер. з нім. В. Терлецького]. К.: Темпора, 464 с.

Воєвідко, Л. (2022). Музична педагогіка: навчальний посібник. Кам'янець-Подільський: ТОВ «Друкарня «Рута», 240 с.

Литвинов, В. Д. Просвітництво. URL: https://www.history.org.ua/?termin=Prosvitnytstva_doba

Мітюров, Б. (1968). Розвиток педагогічної думки на Україні в 16-17 ст. К., 1968. С. 34.

Найда, В. (2014). Розвиток музичної освіти на Поділлі (кінець XIX – початок XX століття) (автореф. дис. ... канд. пед. наук, 13.00.01 – загальна педагогіка та історія педагогіки). К.: НПУ ім. М.П. Драгоманова, 21 с.

Ростовський, О. Я., Ростовська, О. В. (2003). Розвиток музичної освіти в Україні у другій половині XV–початку XVII ст. Наукові записки. Психолого-педагогічні науки, 1.

Самохіна, Н. М. (2013). Професійно-творча самореалізація майбутніх учителів музики в освітньо-виховному середовищі вишу: монографія. Луганськ, 371 с.

Смоляк, О. (ред.-упор.) (2003). Василь Барвінський в контексті європейської музичної культури. Статті та матеріали. Тернопіль: Астон, 192 с.

Шамаєва, К. І. (1996). Музична освіта в Україні у першій половині XIX ст.: Навчальний посібник. К.: ІЗМН, 112 с..

References

Habermas, J. (1990). Die Miden – ein unvollendetes Projekt. Philosophisch-politishe Aufsätze 1977-1990. Leipzig, (pp. 32-54) [in German].

Hinske, N. (Hrsg.) (1990). Was ist Aufklärung? Beiträge aus der Berlinischen Monatsschrift. Darmstadt [in German].

Kant, I. (1784). Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? Berlinische Monatsschrift, 4, 481-494. Онлайн доступна оцифрована копія Berlinischen Monatsschrift: http://ds.ub.unibielefeld.de/viewer/toc/2239816/1/ [in German].

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Stollberg-Rilinger, B. (Hrsg.) (2010). Was ist ufklärung? Thesen, Definitionen, Dokumente. Stuttgart [in German].

Totska,L, Huralnuk, N., Doroshenko T., Kholodenko V., Kondratenko I. (2024). Current Trends of Implementing Creative Vocal Methods in Practice of Musical Art Teacgers` Professional Training, Youth Voice Journal, 14(3),46-55, ISBN (ONLINE):978-1-80463-004-4

Ivanov, V. F. (1997). Vocal Education in Ukraine in the 18th Century. Kyiv: Muzychna Ukraina, 289 p. [in Ukrainian].

Vilashek, M. (2025). Kant. The Revolution of Thinking (trans. from German by V. Terletskyi). Kyiv: Tempora, 464 p. [in Ukrainian].

Voievidko, L. (2022). Music Pedagogy: A Study Guide. Kamianets-Podilskyi: TOV "Drukarnia Ruta", 240 p. [in Ukrainian].

Lytvynov, V. D. Prosvitnytstvo [The Enlightenment]. Available at: https://www.history.org.ua/?termin=Prosvitnytstva_doba [in Ukrainian].

Mitiurov, B. (1968). Development of Pedagogical Thought in Ukraine in the 16th–17th Centuries. Kyiv, p. 34 [in Ukrainain].

Naida, V. (2014). Development of Music Education in Podillia (Late 19th – Early 20th Century) (Extended abstract of PhD dissertation in Pedagogy). Kyiv: Dragomanov NPU, 21 p. [in Ukrainain].

Rostovskyi, O. Ya., & Rostovska, O. V. (2003). Development of Music Education in Ukraine in the Second Half of the 15th – Early 17th Century. Naukovi zapysky. Psykholoho-pedahohichni nauky [Scientific Notes. Psychological and Pedagogical Sciences], 1 [in Ukrainain].

Samokhina, N. M. (2013). Professional and Creative Self-Realization of Future Music Teachers in the Educational Environment of Higher Education Institutions: monograph. Luhansk, 371 p. [in Ukrainain].

Smoliak, O. (ed.-comp.) (2003). Vasyl Barvinskyi in the Context of European Musical Culture. Articles and Materials. Ternopil: Aston, 192 p. [in Ukrainian].

Shamaieva, K. I. (1996). Music Education in Ukraine in the First Half of the 19th Century: study guide. Kyiv: IZMN, 112 p. [in Ukrainain].

Про автора

Назар Корняк, аспірант Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, м. Київ, Україна; e-mail: kornjak993@gmail.com

About the Author

Nazar Kornyak, PhD student at Mykhailo Dragomanov National University, Kyiv, Ukraine; e-mail: kornjak993@gmail.com; e-mail: biduk.de@ukr.net

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

УДК 7.012:8(045) https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-14

ДИЗАЙН ПІДЗЕМНИХ ОСВІТНІХ ПРОСТОРІВ: АНАЛІЗ СВІТОВОГО ТА УКРАЇНСЬКОГО ДОСВІДУ

Юрій Бабчук,

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Надійшла до редакції / Received: 7.02.2026 Схвалено до друку / Accepted: 19.03.2026

Анотація

У статті здійснено комплексний аналіз сучасних досліджень і практик у сфері підземних освітніх закладів, розкрити особливості архітектурних рішень, інтер'єрного дизайну, безпекових стандартів, забезпечення психологічного комфорту. Окрему увагу приділено українським практикам організації освітнього простору в підземних школах Харківській, Запорізької, Миколаївської, Харківської та Херсонської областей. На конкретних прикладах продемонстровано, що українські підземні освітні заклади – це складні інженерно-архітектурні об'єкти, які відповідають найвищим стандартам безпеки, комфорту, інклюзивності та стійкості.

Дослідження базується на міждисциплінарному підході, що поєднує аналіз нормативно-правових актів, архітектурних та інженерних стандартів, прикладів реалізованих проєктів, а також результатів соціологічних і психологічних досліджень. Для аналізу використано дані з відкритих джерел, офіційних сайтів урядових і міжнародних організацій.

У статті продемонстровано, що сучасний дизайн підземних шкіл в Україні орієнтується на створення затишної, мотивуючої та естетично привабливої атмосфери, що мінімізує відчуття замкненого простору. У підземних школах і дитячих садках використовуються світлі кольори, яскраві акценти, біофільні елементи (рослини, природні текстури, фотошпалери з пейзажами), інформаційні та мотиваційні стенди, інтерактивні дошки, меблі з регульованою висотою, зони для активних ігор та відпочинку. Для поліпшення якості фото підземних освітніх просторів, які взято з відкритих джерел, використано інструменти штучного інтелекту.

Зроблено висновок, що успішна реалізація підземних шкіл можлива лише за умови комплексного підходу: поєднання архітектурної інновації, сучасних інженерних систем, психологічної підтримки, педагогічної адаптації, інклюзивності, прозорого управління та залучення громадськості. Особливу роль відіграє біофільний дизайн, циркадні системи освітлення, організація зон для творчості, ігор, відпочинку, спрямованих на підтримку психоемоційного стану учасників освітнього процесу.

Ключові слова: безпечний освітній простір, біофільний дизайн, дизайн освітніх інтер'єрів, підземні освітні простори, підземні українські школи.

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC 7.012:8(045) https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-14

DESIGN OF UNDERGROUND EDUCATIONAL SPACES: ANALYSIS OF WORLD AND UKRAINIAN EXPERIENCE

Yuri Babchuk[1]

Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University Vinnytsia, Ukraina

Abstract

The article provides a comprehensive analysis of modern research and practices in the field of underground educational institutions, reveals the features of architectural solutions, interior design, safety standards, and ensuring psychological comfort. Special attention is paid to Ukrainian practices of organizing educational space in underground schools in Kharkiv, Zaporizhia, Mykolaiv, Kharkiv, and Kherson regions. Specific examples demonstrate that Ukrainian underground educational institutions are complex engineering and architectural facilities that meet the highest standards of safety, comfort, inclusiveness, and sustainability.

The study is based on an interdisciplinary approach that combines the analysis of regulatory legal acts, architectural and engineering standards, examples of implemented projects, and the results of sociological and psychological research. The analysis used data from open sources and official websites of government and international organizations.

The article demonstrates that the modern design of underground schools in Ukraine is focused on creating a cozy, motivating and aesthetically attractive atmosphere that minimizes the feeling of a closed space. Underground schools and kindergartens use light colors, bright accents, biophilic elements (plants, natural textures, photo wallpapers with landscapes), information and motivational stands, interactive boards, height-adjustable furniture, areas for active games and recreation. To improve the quality of photos of underground educational spaces, which are taken from open sources, artificial intelligence tools were used.

It is concluded that the successful implementation of underground schools is possible only with a comprehensive approach: a combination of architectural innovation, modern engineering systems, psychological support, pedagogical adaptation, inclusiveness, transparent management and public involvement. A special role is played by biophilic design, circadian lighting systems, and the organization of areas for creativity, games, and recreation aimed at supporting the psycho-emotional state of participants in the educational process.

Keywords: safe educational space, biophilic design, design of educational interiors, underground educational spaces, underground Ukrainian schools.

Постановка наукової проблеми. У XXI столітті питання безпеки освітнього процесу набуло особливої актуальності у зв'язку з воєнними діями, терористичними загрозами та природними катастрофами. Відповіддю на ці виклики стало впровадження підземних освітніх закладів – шкіл, дитячих садків, навчальних центрів, які поєднують функції повноцінного навчального простору та захисної споруди. Україна, Ізраїль, Південна Корея, Швейцарія та низка інших країн вже мають практичний досвід створення таких об'єктів, що дозволяє порівняти підходи до архітектури, інженерії, безпеки, дизайну, ергономіки та психологічного комфорту здобувачів освіти.

Україна з 2022 року живе в умовах воєнного стану. Значна частина закладів освіти, особливо в прифронтових областях, функціонує в умовах постійних обстрілів. З метою створення безпечних освітніх просторів було прийнято рішення про будівництво підземних закладів освіти. З 2023 року підземні заклади освіти будують у всіх прифронтових областях України: Харківській, Запорізькій, Миколаївській, Дніпропетровській, Херсонській, Чернігівській, Сумській. Проте ще немає достатньо наукових

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

досліджень щодо особливостей дизайну підземних закладів освіти.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У світовій науковій літературі є дослідження, в яких проаналізовано вплив дизайну інтер'єрів закладів освіти на психологічний стан учасників освітнього процесу (Phillips and Rieder, 2025). Однак підземні освітні простори залишаються ще малодослідженими у психологічному та педагогічному аспектах.

У Швейцарії та низці європейських країн підземні укриття інтегруються у шкільну інфраструктуру як багатофункціональні простори: навчальні хаби, коворкінги, культурні центри. Особлива увага приділяється психологічному комфорту: чистота, затишок, ігровий формат занять, творчі завдання, підтримка інклюзії, індивідуальний підхід до кожної дитини. Рушійним чинником будівництва підземних освітніх просторів найчастіше визначено перенаселення та екстремальні температури навколишнього середовища, які спостерігаються, наприклад, у Канаді чи Фінляндії взимку, або високі температури влітку в Австралії, де підземний простір може забезпечити помірне середовище. Часто необхідність використання підземних просторів науковці пов'язують з цілями сталого розвитку (Attarian and Safar, 2019). Здійснений нами аналіз сучасного стану досліджень щодо дизайну підземних освітніх закладів показав, що такі заклади в сучасній науковій літературі зазвичай розглядаються у як складні об'єкти подвійного призначення, які поєднують функції навчального простору та захисної споруди. Дослідження переважно зосереджені на архітектурно-планувальних рішеннях (оптимізація простору, забезпечення природного та штучного освітлення, організація зон для навчання, відпочинку, харчування, інклюзивність); інженерних системах (вентиляція, фільтрація повітря, радіаційний захист, енергетична автономність, резервне водопостачання); безпекових стандартах (стійкість до вибухових навантажень, гідроізоляція, евакуаційні шляхи, пожежна безпека) тощо (Yu et al., 2023).

І лише в окремих публікаціях ми знайшли аналіз впливу архітектурних особливостей підземних просторів на поведінку та когнітивні функції людини на основі застосування нейронауки для оцінювання комфорту (Roberts, 2016).

Одним із ключових міркувань у прийнятті рішень щодо використання підземних освітніх просторів є забезпечення того, щоб тривале перебування в них не впливало негативно на психологію та продуктивність людини (Roberts, 2016). Дослідження підземних робочих просторів, проведені раніше, не надають переконливих доказів для висновків щодо впливу на продуктивність праці чи здоров'я працівників, хоча анкети та суб'єктивні звіти вказують на дещо негативне сприйняття підземного простору. Тому є потреба в глибшому розумінні механізмів, що лежать в основі людського пізнання в підземних просторах. Ми вважаємо, що цього можна досягти за допомогою передових нейрокогнітивних методів і концепцій.

Упродовж останнього десятиліття сучасна когнітивна нейронаука, експериментальна психологія та поведінкова наука досягли вражаючого прогресу у вимірюванні, моніторингу та розумінні людського пізнання та поведінки. Загалом міжнародний досвід свідчить, що підземні школи – це не просто підвали з партами, а високотехнологічні об'єкти, які мають відповідати найвищим стандартам безпеки, комфорту та інклюзивності.

В Україні на необхідності поєднання естетичного та психологічного у формуванні гармонійного освітнього простору наполягає Х. Шепелюк (Шепелюк, 2009, с. 118). У багатьох публікаціях українських науковців доведено вплив дизайну інтер'єру закладів освіти на стан здоров'я учнів (Гнатюк і Шепелюк, 2020), проаналізовано можливості синтезу мистецтва і дизайну в інтер'єрах закладів освіти (Швець та ін., 2024), запропоновано варіанти використання оздоблення інтер'єру закладів освіти для психологічної підтримки учасників освітнього процесу (Коломієць та ін., 2026).

Проте дизайн підземних закладів освіти ще не став предметом досліджень. Відомо, наприклад, що Ізраїль має багаторічний досвід інтеграції захисних кімнат (мамадів) у житлові та громадські будівлі, включаючи школи. Кожна школа обладнана захищеними класами, які у разі тривоги миттєво трансформуються в укриття. Стіни укриттів мають підвищену товщину, додаткове армування, металеві ставні, вентиляцію з фільтрацією, автономне живлення.

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Евакуація відпрацьована до автоматизму, кожен учасник освітнього процесу має свою роль, проводяться регулярні тренування, інструктажі з надання першої допомоги. Психологічна підтримка організовується через команду педагогів і психологів, які мають базу активностей для різних сценаріїв, зокрема ігор, творчих занять, асоціативних вправ. Визнано, що важливою є естетика укриттів: художні розписи, яскраві кольори, мотиваційні стенди, що знижують рівень тривожності дітей.

Корисною для нашого дослідження стала стаття (Малік, 2023), у якій українські дослідники систематизували типологію укриттів, зазначили їх основні характеристики, розробити стратегію оптимізації, обґрунтували рекомендації щодо створення укриттів в Україні із використанням ізраїльського досвіду. Автори обґрунтували необхідність кореляції між потребами, конструктивними і дизайнерськими рішеннями укриттів і врахували досвід Ізраїлю, який постійно перебуває під загрозою обстрілів і терористичних актів. Запропоновані у статті оптимальні варіанти дизайнерських, конструктивних і технологічних рішень можуть бути корисними під час облаштування укриттів у закладах освіти.

Проте у відкритих джерелах ми знайшли звіт Державного контролера, складений на запит Комітету Кнесету з питань освіти в Ізраїлі. У звіті, що базується на висновках, опублікованих під час аудиту бомбосховищ у січні 2026 року, зазначено, що Міністерство освіти Ізраїлю не має достатньо даних про наявність і стан бомбосховищ приблизно у 50% дитячих садків. У звіті також йдеться, що близько 38% шкіл або не мають захисту, або мають лише частковий захист. Це означає, що близько 466 000 учнів, що становить приблизно чверть учнів країни, не мають належного захисту. Державний контролер зазначив, що 36% даних міністерства застарілі, оскільки востаннє збиралися в 2018 - 2021 роках. Результатом такого аудиту стало те, що Міністерство освіти Ізраїлю повідомило Державному контролеру, що воно укладає контракт з компанією для збору оновленої інформації та картографування стану всіх навчальних закладів, включаючи дитячі садки (Karmel, 2026).

Отже, схоже на те, що Україна стає першою в світі державою, яка не лише веде чітку статистику безпечних освітніх просторів, а й активно розбудовує гарно захищені підземні заклади освіти. У 2024 році на будівництво підземних шкіл у держбюджеті було передбачено 7,5 млрд гривень, у 2025 році – 11,2 млрд. Також на будівництво йдуть кошти місцевих бюджетів (Мацепа, 2025). Тому вважаємо за доцільне поділитись із світовою освітянською і науковою спільнотами про дизайн підземних закладів освіти і досвід оздоблення інтер'єрів таких закладів, набутий під час війни..

Мета статті здійснити комплексний аналіз сучасних досліджень і практик у сфері підземних освітніх закладів, розкрити особливості архітектурних рішень, інтер'єрного дизайну, інженерних систем, безпекових стандартів, організації евакуації, забезпечення психологічного комфорту.

Виклад основного матеріалу. З 2024 року в Україні стартувала комплексна програма повернення дітей до очного навчання, одним із ключових напрямів якої стало будівництво підземних шкіл-укриттів у прифронтових і прикордонних регіонах. Мета програми – створити безпечні умови для освітнього процесу в умовах постійної загрози обстрілів і ракетних атак. За даними Міністерства освіти і науки України (МОН), станом на червень 2025 року вже функціонує понад 20 підземних шкіл, ще понад 200 перебувають у процесі будівництва. Держава планує до кінця 2026 року звести понад 300 таких об'єктів. На реалізацію програми у 2024 році було виділено 7,5 млрд грн, у 2025-му – 11,2 млрд грн. Фінансування здійснюється за принципом співфінансування: частина коштів надходить з державного бюджету, частина — з місцевих бюджетів, а також за рахунок донорських програм ЄС, Литви, Ірландії, Швейцарії та інших партнерів.

Підземні школи проектуються як окремо розташовані, прибудовані або вбудовані споруди. Окремо розташовані об'єкти мають перевагу у захисних властивостях і автономності, але вимагають більше ресурсів для будівництва. Вбудовані та прибудовані укриття забезпечують короткі та безпечні функціональні зв'язки з основною будівлею школи, що важливо для швидкої евакуації та інклюзивності. Внутрішній простір зонують за віковими групами, організовують окремі блоки

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

для молодших, середніх і старших класів, зони для відпочинку, ігор, харчування, медичний пункт, ресурсні кімнати для дітей з ООП, санітарно-гігієнічні приміщення. Дизайнери намагаються забезпечити гнучкість простору для різних сценаріїв використання: навчання, укриття, громадські заходи, молодіжні хаби.

В Україні за роки війни будівництво підземних шкіл набуло масового характеру. Підземні школи зазвичай будують на глибині 6-7 метрів. Перебуваючи тривалий час у замкненому просторі без вікон, учасники освітнього процесу можуть відчувати психологічний дискомфорт. Це зовсім погано, оскільки під час війни важливо зберігати ментальне здоров'я населення. Частково розв'язати цю проблеми може емоційний дизайн.

Тому сучасний дизайн підземних шкіл в Україні орієнтується на створення затишної, мотивуючої та естетично привабливої атмосфери, що мінімізує відчуття замкненого простору. Використовуються світлі кольори, яскраві акценти, біофільні елементи (рослини, природні текстури, фотошпалери з пейзажами), інформаційні та мотиваційні стенди, інтерактивні дошки, меблі з регульованою висотою, зони для активних ігор та відпочинку (Рис.1 – 4).

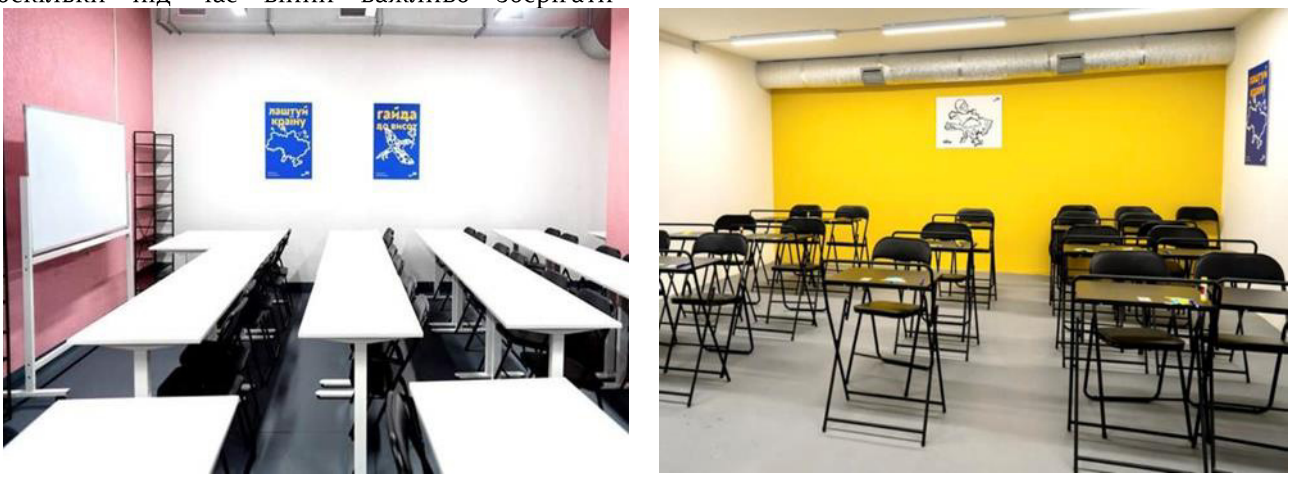


Рис.1. Підземні школи на Миколаївщині
Джерела: https://cdn.intent.press/cache/3a/a7/3aa799a3a9ad3a2d0c214c1f43b5fc5a.jpg; https://static.ukrinform.com/photos/2024_12/thumb_files/1080_600_1734090178-6909.jpeg

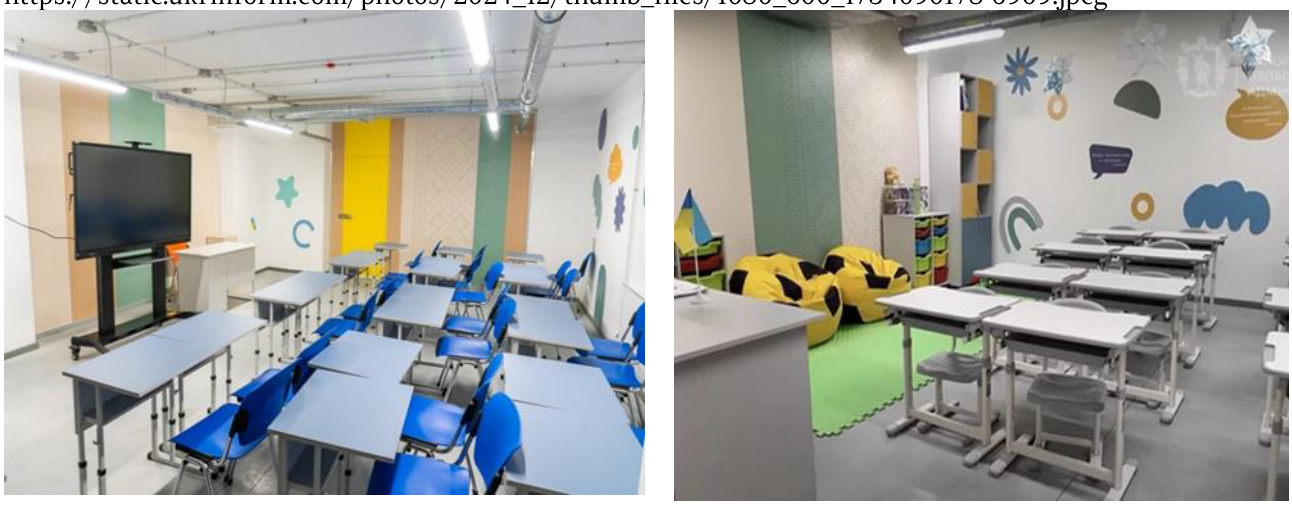


Рис.2. Підземна школа в Запоріжжі
Джерела:
https://cdn4.suspilne.media/images/3ac3cb066949044d.jpg;
https://cdn.village.com.ua/the-village.com.ua/post_image image/1pI9VJTILXrkaikAdj2Acg-article_opt.webp

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Рис.3. Підземні школи в Харкові
Джерела: https://lviv.media/static/content/files/e/8c/1a7fc18c95f6098a5650b153cb3768ce.jpg; https://24tv.ua/resources/photos/news/202404/2527690_16769731.jpg?v=1712130865000&w=1280&h=853&fit=cover&output=webp

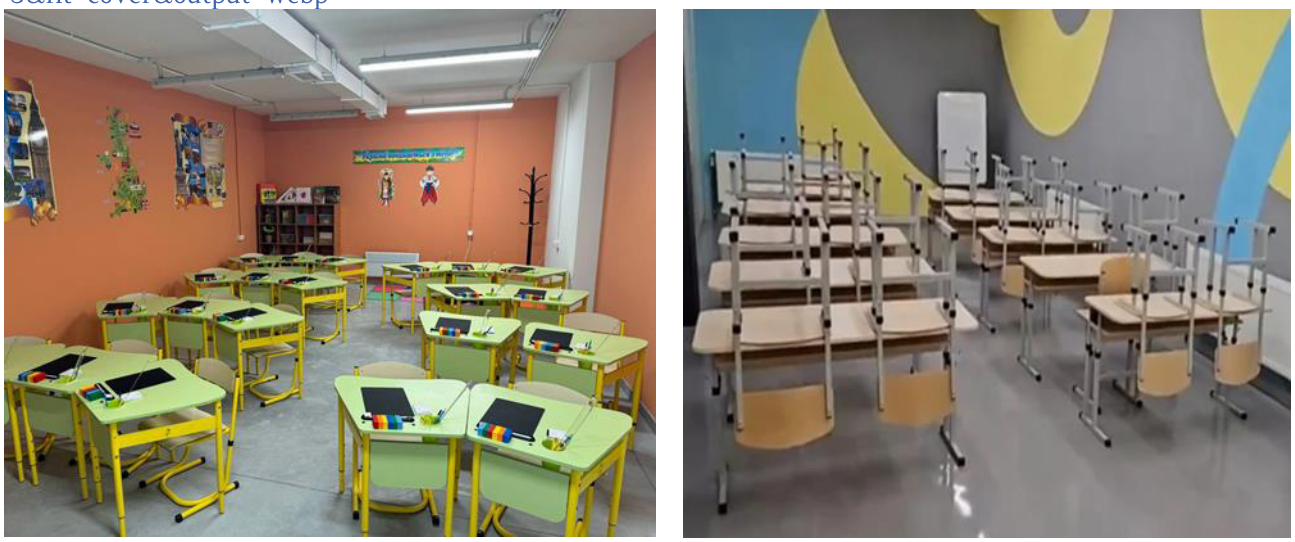


Рис.4. Підземні школи в Херсоні
Джерела:
https://vgoru.org/storage/images/Pidzemna-shkola-u-Kharkovi.webp;
https://most.ks.ua/wp-content/uploads/2025/08/screenshot_2-6.jpg

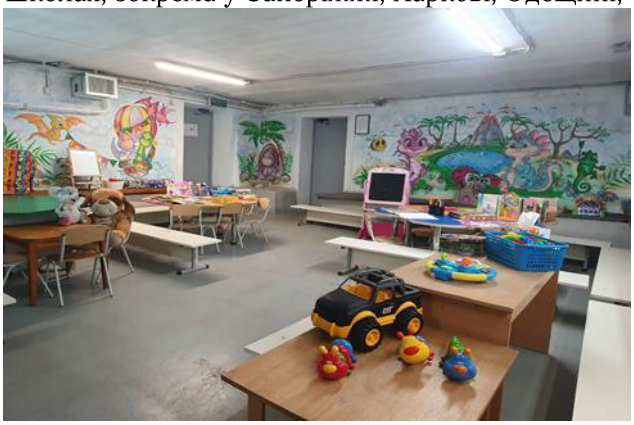
Українські науковці досліджують світовий досвід інтеграції біофільного освітлення у навчальні простори та укриття, а також розробляють свої практики, зокрема з реновації укриттів. Актуальність таких досліджень зумовлена сучасними викликами у сфері безпеки закладів освіти та потребою створення умов, що мінімізують психологічне напруження в умовах надзвичайних ситуацій. Уже є наукові публікації, в яких доведено, що впровадження інноваційних технологій динамічного освітлення на основі біофільного дизайну підвищує функціональність, комфорт і безпеку укриттів, а також узгоджується з міжнародними тенденціями розвитку освітніх просторів (Василенко, 2025).

Особливу увагу українські дизайнери приділяють ергономіці: меблі підбираються відповідно до віку дітей, організовуються простори для групової та індивідуальної роботи,

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ігрові куточки для молодших учнів, ресурсні кімнати для дітей з особливими освітніми потребами. Важливо забезпечити достатню ширину коридорів (не менше 1,8 м), безбар'єрний доступ, тактильну навігацію, контрастне маркування для здобувачів освіти із порушеннями зору. В українських підземних школах, зокрема у Запоріжжі, Харкові, Одещині, впроваджуються циркадні системи освітлення, які автоматично змінюють спектр і яскравість світла впродовж дня, підтримуючи біоритми учнів, знижуючи втому та стрес.

Емоційно комфортного дизайну дотримуються і в сучасних підземних дитячих садках (рис. 5).



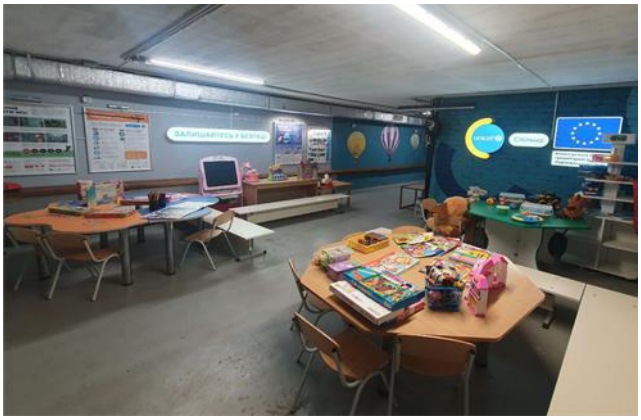


Рис. 5 Підземний садок у м. Вінниця (фото Юрія Бабчука)

Значна увага приділена ергономічному дизайну, який передбачає оптимальне розміщення меблів, зон для навчання, відпочинку, ігор, харчування, медичного супроводу. Враховано норми площі на одну особу, забезпечено зручність пересування, можливість швидкої трансформації простору для різних сценаріїв (заняття, розважальні заходи). Особлива увага приділяється інклюзивності: підйомники, пандуси, тактильна навігація, контрастне маркування, спеціальні меблі для дітей з ООП.

Психологічний комфорт здобувачів освіти в підземних закладах забезпечується комплексом заходів: створенням затишної атмосфери, використанням біофільних елементів (рослини, природні текстури, фотошпалери з пейзажами), організацією зон для відпочинку, ігор, творчості. Для підтримки психологічного комфорту підземні школи впроваджують адаптивні педагогічні практики: ігровий формат занять, творчі завдання, гнучкий розклад, інтеграцію фізичної активності, організацію ресурсних кімнат. Всередині більшості підземних закладів освіти окрім навчальних кімнат, передбачено гардероб, медпункт, лаунж-зона для відпочинку та спілкування, а також буфет (рис.6).

Отже, підземні освітні заклади – це складні інженерно-архітектурні об'єкти, які відповідають найвищим стандартам безпеки, комфорту, інклюзивності та стійкості. Український досвід, сформований в умовах війни, демонструє здатність швидко масштабувати інноваційні рішення, інтегрувати міжнародні стандарти, залучати донорські ресурси, впроваджувати модульні та типові проєкти.

Висновки. Український досвід свідчить, що успішна реалізація підземних шкіл можлива лише за умови комплексного підходу: поєднання архітектурної інновації, сучасних інженерних систем, психологічної підтримки, педагогічної адаптації, інклюзивності, прозорого управління та залучення громадськості. Особливу роль відіграє біофільний дизайн, циркадні системи освітлення, акустичний комфорт, організація зон для творчості, ігор, відпочинку, спрямованих на підтримку психоемоційного стану учнів. Важливо продовжувати обмін досвідом, впроваджувати найкращі міжнародні практики, залучати професійні архітектурні бюро, інженерні компанії, громадські ініціативи, донорські програми. Майбутнє підземних освітніх закладів – це не лише безпека, а й якість освіти, розвиток м'яких навичок, соціальна згуртованість, психологічне здоров'я та віра у майбутнє навіть у найскладніших умовах..

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

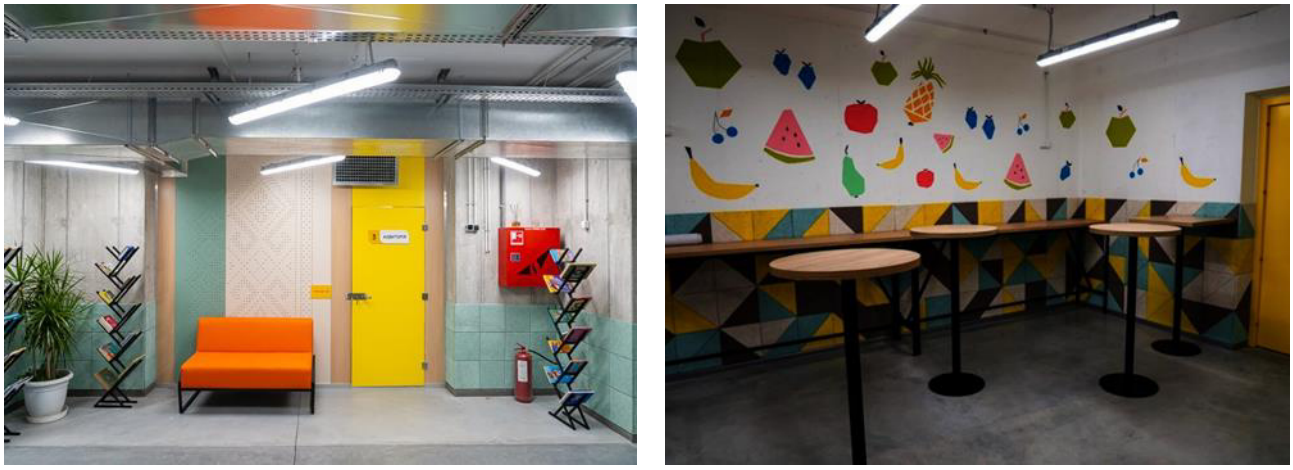


Рис. 6. Інтер'єри коридору та буфету підземного закладу освіти у Запоріжжі
Джерела:
https://cdn4.suspilne.media/images/resize/720x0.1/dd32f5a31e617a7b.jpg;
https://1news.zp.ua/media/2025/03/picture-1-6-1536x1024.jpg

Висновки. Український досвід свідчить, що успішна реалізація підземних шкіл можлива лише за умови комплексного підходу: поєднання архітектурної інновації, сучасних інженерних систем, психологічної підтримки, педагогічної адаптації, інклюзивності, прозорого управління та залучення громадськості. Особливу роль відіграє біофільний дизайн, циркадні системи освітлення, акустичний комфорт, організація зон для творчості, ігор, відпочинку, спрямованих на підтримку психоемоційного стану учнів. Важливо продовжувати обмін досвідом, впроваджувати найкращі міжнародні практики, залучати професійні архітектурні бюро, інженерні компанії, громадські ініціативи, донорські програми. Майбутнє підземних освітніх закладів – це не лише безпека, а й якість освіти, розвиток м'яких навичок, соціальна згуртованість, психологічне здоров'я та віра у майбутнє навіть у найскладніших умовах..

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Список використаних джерел

Attarian, K., & Safar, A. N. B. (2019). Vernacular and historic underground urban facilities and sustainability of cities: Case study: Infrastructures of Dezful. Journal of Cultural Heritage Management and Sustainable Development, 9(1), 2–23.

Karmel, A. (n.d.). Ed Ministry has no data on shelters in 50% of kindergartens; many schools lack protection — report. Retrieved April 3, 2026, from https://www.timesofisrael.com/liveblog_entry/ed-ministry-has-no-data-on-shelters-in-50-of-kindergartens-many-schools-lack-protection-report/

Phillips, L., & Rieder, J. (2025). Interior design and psychology students collaborate to create stress-reduction spaces on campus. Jefferson News. Retrieved January 10, 2026, from https://x.com/JeffersonUniv/status/1903564615876821422

Roberts, A. C., Christopoulos, G. I., Car, J., Soh, C.-K., & Lu, M. (2016). Psycho-biological factors associated with underground spaces: What can the new era of cognitive neuroscience offer to their study? Tunnelling and Underground Space Technology, 55, 118–134.

Yu, P., Liu, H., Wang, Z., et al. (2023). Development of urban underground space in coastal cities in China: A review. Deep Underground Science and Engineering, 2(2), 148–172. https://doi.org/10.1002/dug2.12034

Василенко, О., & Духіна, В. (2025). Інноваційні технології динамічного освітлення для сховищ освітніх установ: Біофільний підхід. In Proceedings of the 3rd International Scientific and Practical Conference "Modern Problems of Science and Technology" (pp. 8–15). Tallinn, Estonia**.**

Гнатюк, Л. Р., & Шепелюк, Х. С. (2020). Вплив дизайну інтер'єру закладів освіти на стан здоров'я учнів. Теорія та практика дизайну, 20, 43–50. https://doi.org/10.18372/2415-8151.20.15049

Коломієць, Д. І., Бабчук, Ю. М., & Голінська, Т. М. (2026). Використання оздоблення інтер'єру закладів освіти для психологічної підтримки учасників освітнього процесу. Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання, 7, 65–73. https://doi.org/10.31652/3041-1017-2026(7)-7

Малік, Т. В., Ковальов, Ю. М., Калашнікова, В. В., & Нерушева, В. М. (2023). Багатокритеріальна оптимізація дизайну цивільних укриттів в Україні з урахуванням ізраїльського досвіду. Art and Design, 2(22), 170–178.

Мацепа, А. (2025, November 19). У прифронтових громадах активно зводять підземні школи. Retrieved April 3, 2026, from https://nus.org.ua/2025/11/19/u-pryfrontovyh-gromadah-aktyvno-zvodyat-pidzemni-shkoly/

Швець, О., Коломієць, Д., & Бабчук, Ю. (2024). Синтез мистецтва і дизайну інтер'єрів. Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання, 4, 8–16. https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024(4)-01

References

Attarian, K., & Safar, A. N. B. (2019). Vernacular and historic underground urban facilities and sustainability of cities: Case study: Infrastructures of Dezful. Journal of Cultural Heritage Management and Sustainable Development, 9(1), 2–23. (in English)

Karmel, A. (n.d.). Ed Ministry has no data on shelters in 50% of kindergartens; many schools lack protection — report. Retrieved April 3, 2026, from https://www.timesofisrael.com/liveblog_entry/ed-ministry-has-no-data-on-shelters-in-50-of-kindergartens-many-schools-lack-protection-report/ (in English)

Phillips, L., & Rieder, J. (2025). Interior design and psychology students collaborate to create stress-reduction spaces on campus. Jefferson News. Retrieved January 10, 2026, from https://x.com/JeffersonUniv/status/1903564615876821422 (in English)

Roberts, A. C., Christopoulos, G. I., Car, J., Soh, C.-K., & Lu, M. (2016). Psycho-biological factors associated with underground spaces: What can the new era of cognitive neuroscience offer to their study? Tunnelling and Underground Space Technology, 55, 118–134. (in English)

Yu, P., Liu, H., Wang, Z., et al. (2023). Development of urban underground space in coastal cities in China: A review. Deep Underground Science and Engineering, 2(2), 148–172. https://doi.org/10.1002/dug2.12034 (in English)

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Vasylenko, O., & Dukhina, V. (2025). Innovative technologies of dynamic lighting for shelters of educational institutions: biophilic approach. In Proceedings of the 3rd International Scientific and Practical Conference "Modern Problems of Science and Technology" (pp. 8–15). Tallinn, Estonia. (in Ukrainian)

Hnatiuk, L. R., & Shepeliuk, Kh. S. (2020). Influence of interior design of educational institutions on students' health. Teoriia ta praktyka dyzainu, 20, 43–50. https://doi.org/10.18372/2415-8151.20.15049 (in Ukrainian)

Kolomiiets, D. I., Babchuk, Yu. M., & Holinska, T. M. (2026). Use of interior decoration of educational institutions for psychological support of participants in the educational process. Mystetstvo v kulturi suchasnosti: teoriia ta praktyka navchannia, 7, 65–73. https://doi.org/10.31652/3041-1017-2026(7)-7 (in Ukrainian)

Malik, T. V., Kovalov, Yu. M., Kalashnikova, V. V., & Nerusheva, V. M. (2023). Multicriteria optimization of civil shelter design in Ukraine considering Israeli experience. Art and Design, 2(22), 170–178. (in Ukrainian)

Matsepa, A. (2025, November 19). Underground schools are actively being built in frontline communities. Retrieved April 3, 2026, from https://nus.org.ua/2025/11/19/u-pryfrontovyh-gromadah-aktyvno-zvodyat-pidzemni-shkoly/ (in Ukrainian)

Shvets, O., Kolomiiets, D., & Babchuk, Yu. (2024). Synthesis of art and interior design. Mystetstvo v kulturi suchasnosti: teoriia ta praktyka navchannia, 4, 8–16. https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024(4)-01 (in Ukrainian)

Shepeliuk, Kh. S. (2009). Combination of aesthetic and psychological in forming a harmonious image of a gymnasium interior. Khudozhnia osvita, 5, 116–120. (in Ukrainian)

Про автора

Юрій Бабчук, доктор філософії PhD, Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, e-mail: babchuk@vspu.edu.ua

About the Author

Yuri Babchuk, doctor of philosophy PhD,Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynsky State Pedagogical University,Vinnytsia, Ukraine, e-mail: babchuk@vspu.edu.ua

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

УДК 378.013:174:[159.9+37] https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-15

ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК ПРОФЕСІЙНОЇ ЕТИКИ ТА МЕТОДОЛОГІЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ПЕРЕДДИПЛОМНОЇ ПРАКТИКИ В КОНТЕКСТІ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ ІЗ ПСИХОЛОГІЇ І ПЕДАГОГІКИ

Лідія Глоба [1], Ярослава Митровка [1], Любов Гринь [1]

[1] Комунальний заклад вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради, м. Ужгород, Україна

Надійшла до редакції / Received: 10.02.2026 Схвалено до друку / Accepted: 19.03.2026

Анотація

У статті розкрито теоретичні та практичні аспекти взаємозв'язку професійної етики й методології організації науково-дослідної роботи здобувачів освіти під час проходження переддипломної практики. Актуальність дослідження зумовлена трансформаційними процесами у сфері вищої освіти України, що супроводжуються цифровізацією, євроінтеграційними тенденціями та зростанням вимог до професійної компетентності майбутніх фахівців психолого-педагогічної та соціокультурної галузей. Обґрунтовано, що переддипломна практика є не лише етапом закріплення теоретичних знань, а й важливою платформою для формування навичок автономного наукового пошуку та професійної відповідальності.

Проаналізовано наукові підходи до трактування професійної етики як системи моральних принципів, що регулюють взаємодію дослідника з респондентами, професійною спільнотою та суспільством. Особливу увагу приділено когнітивному, аксіологічному та поведінковому компонентам професійної етики дослідника. Визначено значення деонтологічного підходу у забезпеченні психологічної безпеки учасників дослідження, дотриманні принципів академічної доброчесності, конфіденційності та гуманістичної спрямованості наукової діяльності.

У роботі висвітлено методологічні аспекти організації емпіричних досліджень у процесі переддипломної практики, зокрема використання стандартизованих тестів, інтерв'ю, педагогічного експерименту та спостереження. Доведено, що вибір методичного інструментарію має ґрунтуватися на етичних принципах добровільності, партнерства та недопущення маніпулятивного впливу на респондентів. Запропоновано авторські методичні рекомендації щодо вдосконалення етико-методологічного супроводу практики, серед яких алгоритм «Методологічна толерантність», методика «Науковий рефлектор» та кейс-метод «Лабіринт дилем». Зроблено висновок, що ефективна професійна підготовка здобувачів освіти можлива лише за умов інтеграції методологічної грамотності та деонтологічної зрілості дослідника..

Ключові слова: переддипломна практика, професійна етика, методологія дослідження, деонтологія, академічна доброчесність, психолого-педагогічні дослідження, здобувачі вищої освіти, соціокультурна галузь.

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC 378.013:174:[159.9+37] https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-15

THE RELATIONSHIP BETWEEN PROFESSIONAL ETHICS AND THE METHODOLOGY FOR ORGANISING PRE-GRADUATION PLACEMENTS IN THE CONTEXT OF RESEARCH IN PSYCHOLOGY AND EDUCATION

Lydia Globa, [1], **Yaroslava Mitrovka** [1], **Lyubov Gryny** [1]

[1] The Academy of Culture and Arts, a municipal higher education institution of the Transcarpathian Regional Council, Uzhhorod, Ukraine

Abstract

The article reveals theoretical and practical aspects of the relationship between professional ethics and the methodology for organizing scientific and research work of education seekers during pre-graduate practice. The relevance of the study is due to transformational processes in the field of higher education in Ukraine, which are accompanied by digitalization, European integration trends and increasing requirements for the professional competence of future specialists in psychological, pedagogical and socio-cultural fields. It is substantiated that pre-graduate practice is not only a stage of consolidating theoretical knowledge, but also an important platform for forming skills of autonomous scientific research and professional responsibility.
Scientific approaches to the interpretation of professional ethics as a system of moral principles that regulate the interaction of a researcher with respondents, the professional community and society are analyzed. Special attention is paid to the cognitive, axiological and behavioral components of the researcher's professional ethics. The importance of the deontological approach in ensuring the psychological safety of research participants, adherence to the principles of academic integrity, confidentiality and humanistic orientation of scientific activity is determined.
The paper highlights the methodological aspects of organizing empirical research in the process of pre-graduate practice, in particular the use of standardized tests, interviews, pedagogical experiments and observation. It is proven that the choice of methodological tools should be based on the ethical principles of voluntariness, partnership and prevention of manipulative influence on respondents. The author's methodological recommendations are proposed for improving ethical and methodological support of practice, including the algorithm "Methodological tolerance", the technique "Scientific reflector" and the case method "Labyrinth of dilemmas". It is concluded that effective professional training of education seekers is possible only under the conditions of integration of methodological literacy and deontological maturity of the researcher

Keywords: pre-graduate practice, professional ethics, research methodology, deontology, academic integrity, psychological and pedagogical research, higher education students, socio-cultural field.

Постановка наукової проблеми. Трансформаційні процеси, що визначають напрям розвитку сучасної системи вищої освіти України в координатах глобалізації та євроінтеграції, висувають принципово нові вимоги до професійної якості підготовки фахівців соціономічного профілю, насамперед психологів та педагогів. На сучасному етапі розвитку наукового знання переддипломна практика перестає сприйматися як суто репродуктивний етап закріплення знань й набуває статусу стратегічної платформи для синтезу теоретичної підготовки з активною науково-дослідною діяльністю. Саме в цей період здобувач освіти має продемонструвати здатність до автономного проведення наукового пошуку, що вимагає не лише опанування складного методологічного інструментарію, а й глибокого усвідомлення деонтологічного виміру власної професійної активності.

Особлива значущість цієї проблеми в психолого-педагогічній та соціокультурній галузях зумовлена специфікою самого об'єкта дослідження, яким завжди виступає особистість, її внутрішній

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

світ, поведінкові реакції або освітня траєкторія розвитку. Такий антропоцентризм наукового пошуку вимагає від студента-дослідника виняткової делікатності та бездоганного дотримання етичних стандартів, оскільки будь-яке втручання в особистісний простір респондента чи вихованця має потенційно високі ризики. Отже, актуальність дослідження взаємозв'язку професійної етики та методології організації переддипломної практики зумовлена об'єктивною потребою подолання суперечності між прагненням до максимальної інструментальної точності отриманих даних та необхідністю збереження абсолютної поваги до гідності й прав учасників освітнього процесу.

Активний розвиток цифрових технологій та онлайн форм взаємодії в науці створює нові етичні дилеми, які потребують методологічного обґрунтування в контексті практичної підготовки здобувачів освіти. В межах такої підготовки «інформаційно-комунікаційні технології використовуються як: електронний дидактичний ресурс, мережеві технології освітнього призначення та технології створення освітнього середовища» (Барановська, Мозгальова &Барановський, 2021)

Необхідність забезпечення конфіденційності в умовах відкритого інформаційного простору та запобігання маніпулятивним впливам під час експериментальної роботи актуалізує питання створення цілісної системи супроводу переддипломної практики, що дозволить розглядати методологічну грамотність та етичну компетентність здобувача освіти як єдиний конструкт, що є запорукою не лише успішного захисту кваліфікаційної роботи, а й подальшої ефективної професійної діяльності в соціально значущих сферах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання методології професійної підготовки, зміцнення засад академічної доброчесності та комплексного аналізу етичних аспектів діяльності фахівців психолого-педагогічної та соціокультурної галузей перебувають у центрі уваги провідних українських науковців, що зумовлено потребою адаптації вищої школи до кризових викликів та цифрових трансформацій.

Теоретико-методологічні підходи до формування цілісної професійної компетентності, де етична складова виступає фундаментальною основою, детально розглянуто у наукових розвідках В. Кременя, Н. Ничкало, О. Отич та ін., які розглядають професійну освіту крізь призму гуманістичних цінностей та інноваційного розвитку.

Вагомий внесок у розуміння стратегій неперервної професійної підготовки та акмеологічних аспектів діяльності викладачів зробили В. Андрущенко, Б. Акимова, О. Вознюк, С. Калаур, С. Сисоєва, Л. Ткачук та ін.

Проблематика академічної доброчесності, що є невід'ємною частиною наукової етики та запорукою достовірності педагогічних досліджень, активно розробляється в публікаціях С. Вихор, С. Ганаби, В. Лугового, І. Отамась, Ж. Таланової та ін., де особливий акцент ставиться на розбудові внутрішніх систем забезпечення якості освіти.

Психологічний вимір деонтологічної підготовки, а також методологічні тонкощі організації емпіричних досліджень у складних соціальних умовах аналізують у своїх працях О. Блинова, Т. Говорун, Л. Карамушка, І. Маноха, Н. Савелюк, Н. Чепелєва та ін., підкреслюючи важливість психологічної безпеки всіх учасників освітнього процесу тощо.

Мета статті: розкрити теоретичні та практичні аспекти взаємозумовленості професійної етики та методології організації науково-дослідної роботи здобувачів освіти під час переддипломної практики.

Виклад основного матеріалу. Теоретична концептуалізація професійної етики та деонтологічні виміри наукового пошуку розкриваються крізь розуміння професійної етики сучасного фахівця психолого-педагогічної та соціокультурної галузей як багатогранної відкритої системи моральних принципів і нормативних вимог, що регулюють складну систему відносин між дослідником, його інтелектуальною працею, колегами, респондентами та суспільством у цілому.

У сучасному науковому дискурсі сутність поняття професійна етика висвітлюється крізь органічну сукупність ідеалів та стандартів поведінки, які забезпечують безумовну гуманістичну спрямованість будь-якого професійного втручання в життєдіяльність особистості (Гомонюк, 2017).

За М. Фіцулою, цілісна структура професійної етики дослідника у психолого-педагогічних та соціокультурній галузях розглядається як складна динамічна система, у якій когнітивний,

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

аксіологічний та поведінковий складники перебувають у стані постійної взаємодії та взаємодоповнення (Фіцула, 2006).

М. Фіцула зауважує, що когнітивний компонент виступає інтелектуальним підгрунттям професійної діяльності та охоплює глибоке засвоєння системи теоретичних знань про моральні імперативи, деонтологічні кодекси та правові норми, що регулюють науковий пошук (Фіцула, 2006). У межах цього складника здобувач освіти опановує не лише зміст професійних стандартів, а й складні механізми їхньої інтерпретації в неоднозначних ситуаціях, що виникають під час експериментальної роботи. Володіння таким когнітивним інструментарієм дозволяє фахівцю ідентифікувати приховані етичні дилеми та раціонально обґрунтовувати вибір тих методологічних засобів, які мінімізують ризики для учасників дослідження.

Наявність розвиненої когнітивної бази створює передумови для формування аксіологічного складника, який спрямовує зовнішні нормативні вимоги у внутрішню систему ціннісних орієнтацій особистості. Цей компонент репрезентує аксіосферу дослідника, де гуманістичні ідеали та повага до людської гідності набувають статусу пріоритетних смислових домінант, що визначають ставлення до респондента як до суб'єкта, а не об'єкта маніпуляцій. Аксіологічна зрілість передбачає глибоке внутрішнє прийняття принципів академічної доброчесності та моральної відповідальності за наслідки наукового втручання, що перетворює етичну поведінку на потребу, а не на формальний обов'язок. Саме ціннісне ядро забезпечує стійкість фахівця перед спокусою фальсифікації даних або порушення конфіденційності заради досягнення швидкоплинних наукових результатів (Карпенко, Дейнека, 2024).

Поведінковий компонент відображається у конкретних діях та операційних актах здобувача освіти в процесі безпосередньої взаємодії на базах практики. Цей компонент охоплює володіння техніками етичної комунікації, суворе дотримання процедур анонімності та здатність до рефлексивного самоконтролю в реальному часі експерименту. Поведінкова реалізація етичних норм демонструє готовність дослідника своєчасно коригувати методику роботи у разі виникнення психологічного дискомфорту в учасників, що підтверджує його професійну компетентність та деонтологічну надійність. Отже, лише за умови органічного поєднання знань, цінностей та дій, професійна етика постає як цілісний регулятор, що гарантує високу якість наукового дослідження та безпеку освітнього простору (Карпенко, Дейнека, 2024).

На думку Ю. Шевченко, основою для глибинного розуміння професійної етики у сфері психолого-педагогічних розвідок слугує деонтологічний підхід, в основі якого полягає вчення про обов'язок та непорушні моральні зобов'язання особистості перед фаховою спільнотою та об'єктами свого професійного впливу (Шевченко, 2018).

Науковиця стверджує, що саме крізь призму зазначеного підходу в контексті організації переддипломної практики деонтологія вимагає від здобувача освіти не просто формального й механічного виконання пунктів навчального плану, а глибокого внутрішнього прийняття відповідальності за кожне управлінське, діагностичне чи корекційне рішення, прийняте в процесі взаємодії з людьми (Шевченко, 2018).

О. Рикачевський вважає, що значення професійної етики в межах деонтологічного підходу полягає у створенні психологічно безпечного та етично виправданого середовища для всіх учасників дослідження, де фундаментальний принцип пріоритетності інтересів дитини, вихованця чи клієнта стає абсолютним і незаперечним імперативом (Рикачевський, 2022).

На думку дослідника, саме стійка деонтологічна установка дозволяє здобувачу освіти виявляти себе як повноправного представника професійної спільноти, що діє на засадах гуманізму, соціальної справедливості та високої міри особистої відповідальності за кожен науковий висновок (Рикачевський, 2022).

Реалізація цих етичних імперативів вимагає відповідної операціоналізації, тому методологічні аспекти організації переддипломної практики та інструментарій дослідження в системі вищої освіти являють собою цілісну логічну послідовність інтелектуальних та практичних дій, спрямованих на виявлення та отримання нового об'єктивного знання про складні педагогічні чи психологічні явища (Соломаха, 2021).

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Дотримання методологічної строгості взаємодіє із загальними принципами організації сучасних наукових досліджень, які вимагають від здобувача освіти системності, об'єктивності та наукової обґрунтованості кожного окремого етапу експерименту, що неодмінно передбачає свідому мінімізацію будь-якого суб'єктивного чи маніпулятивного впливу дослідника на отримувані емпіричні дані.

Науково-дослідна робота в специфічних умовах бази практики вимагає від здобувача освіти належного володіння різноманітним методичним інструментарієм, до якого входять стандартизовані психологічні тести, глибинні інтерв'ю, включене спостереження та формувальний педагогічний експеримент тощо. Важливим аспектом успішності цього процесу є нормативне забезпечення практики, яке в сучасних закладах вищої освіти жорстко регламентує повну відповідність змісту роботи чинним професійним стандартам, де дослідницька компонента виступає провідним індикатором фахової зрілості та готовності до самостійної діяльності. Безпосереднє проведення експерименту вимагає від здобувача освіти вміння створювати контрольовані та етично виважені умови, які дозволяли б максимально чітко виявити причинно-наслідкові зв'язки між застосованими педагогічними впливами та відповідними психологічними змінами в структурі особистості респондентів (Соломаха, 2021).

Така взаємозалежність процесів підтверджує, що взаємодія етичних норм та методологічних підходів у структурі наукової роботи виявляється у формі органічного синтезу, де стійкі етичні установки дослідника безпосередньо зумовлюють вибір конкретних методичних засобів та способів їх реалізації. Категорична недопустимість використання маніпулятивних технологій, прихованого спостереження без згоди об'єкта або методів, що порушують межі приватності, суттєво обмежує методологічний арсенал лише тими підходами, що базуються на принципах рівноправного партнерства та свідомої добровільності. Академічна доброчесність у такому контексті постає не лише як формальна моральна вимога до професійної чесності вченого, а й як основний методологічний критерій правдивості, оскільки будь-яке свідоме чи несвідоме викривлення емпіричних даних повністю руйнує наукову цінність і достовірність всієї роботи.

Спираючись на власний науково-педагогічний досвід, можемо запропонувати наступні методичні рекомендації щодо вдосконалення етико-методологічного супроводу переддипломної практики здобувачів освіти.

Так, наприклад, алгоритм проектування інклюзивного дослідницького середовища під назвою «Методологічна толерантність», спрямований на впровадження спеціалізованих адаптаційних процедур під час підготовки інструментарію для роботи з вразливими категоріями респондентів, зокрема дітьми з особливими освітніми потребами або особами, що перебувають у стані стресу. Практична реалізація цього підходу передбачає обов'язкове тестування діагностичних матеріалів на доступність формулювань та відсутність тригерів, що можуть спровокувати негативні емоційні реакції в учасників дослідження, прикладом чого є попередня експертиза анкет для внутрішньо переміщених осіб, де замість прямих запитань про травматичний досвід використовуються проективні методики або наративні техніки.

Паралельно з адаптацією інструментарію, методика багаторівневої верифікації емпіричних даних «Науковий рефлектор» передбачає впровадження системи перехресного аналізу результатів дослідження, що дозволяє мінімізувати суб'єктивне викривлення інформації дослідником. У межах цього методу здобувачі освіти заповнюють супровідний дослідницький щоденник, у якому фіксуються не лише статистичні показники, а й умови проведення кожної діагностичної сесії та внутрішні стани самого дослідника під час контакту з респондентами. Якщо під час проведення педагогічного експерименту виникає непередбачувана групова динаміка, дослідник має відобразити цей контекст у щоденнику, що дозволить науковому керівнику об'єктивно оцінити валідність отриманих результатів та відокремити реальні зміни в поведінці учнів від випадкових факторів впливу.

Методика ситуаційного моделювання та аналізу кейсів «Лабіринт дилем» полягає у системному впровадженні кейс-методу, що грунтується на детальному аналізі реальних чи змодельованих ситуацій гострого етичного вибору, з якими здобувачі освіти неминуче стикаються під час самостійної емпіричної роботи. Наприклад, може розглядатися складний випадок, коли під час

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

анонімного тестування респондент повідомляє специфічну інформацію, що прямо загрожує його безпеці або життю й дослідник має в стислі терміни прийняти відповідальне рішення щодо розголошення конфіденційних даних, балансуючи між професійною таємницею та вищим обов'язком захисту особистості..

Висновки. Отже, підсумовуючи все вищевикладене можемо зробити висновок, що успішна реалізація переддипломної практики здобувачів освіти у галузі психології, педагогіки та соціокультурної діяльності можлива лише за умови взаємодії методологічної грамотності та деонтологічної зрілості дослідника. Зазначимо, що глибоке розуміння деонтологічних вимірів наукової роботи дозволяє здобувачам освіти перетворювати теоретичні знання у соціально відповідальні професійні дії, створюючи безпечне та етично виправдане середовище для всіх учасників освітнього та психологічного процесу.

Подальші наукові пошуки в даному напрямі доцільно зосередити на розробці та впровадженні специфічних цифрових протоколів етичного супроводу наукових досліджень, що проводяться у дистанційному або змішаному форматах. Особливої уваги потребує вивчення особливостей трансформації деонтологічних норм в умовах використання штучного інтелекту для обробки емпіричних даних та формування вибірок учасників. Актуальним вбачається також дослідження механізмів психологічної стійкості здобувачів освіти під час роботи із чутливими темами або вразливими групами населення в умовах тривалого соціального стресу.

.

Список використаних джерел

Барановська, І.Г., Мозгальова, Н.Г., Барановський Д.М., Бордюк, О.М. (2021). Використання засобів ІКТ у процесі дистанційного навчання майбутніх учителів музичного мистецтва. Наукові записки, 150, 21-37.

Гомонюк, О. (2017). Педагогічна етика у структурі професійно-педагогічної культури майбутніх фахівців соціономічних професій. Research Gate. https://www.researchgate.net/publication/323729669_Pedagogicna_etika_u_strukturi_profesijno-pedagogicnoi_kulturi_majbutnih_fahivciv_socionomicnih_profesij

Карпенко, К. І., & Дейнека, В. В. (2024). Професійна етика вищої школи: навчальний посібник (2-ге вид., оновл.). Харків: ХНМУ. https://repo.knmu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/06205c89-df38-4f0e-b9d8-7baa1e0dd987/content

Рикачевський, О. В. (2022). Морально-педагогічні засади формування деонтологічної культури. Інноваційна педагогіка, 48(2), 25–30. https://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2022/48/part_2/5.pdf

Соломаха, С. О. (2021). Зміст і методичні засади організації фахових практик магістрантів у закладах вищої педагогічної освіти: методичні рекомендації. Київ. https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/728347/

Толочко, С. В. (2021). Науково-педагогічна практика: зміст, структура, методика: навчальний посібник. Київ: ІПВ НАПН України. https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/743825/

Фіцула, М. М. (2006). Педагогіка вищої школи: навчальний посібник. Київ:Академвидав. https://library.udpu.edu.ua/library_files/41arthur

Шевченко, Ю. М. (2018). Педагогічна деонтологія: навчально-методичний посібник. Мелітополь: Видавничо-поліграфічний центр «Люкс». https://files.znu.edu.ua/files/Bibliobooks/Inshi75/0055606.pdf

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

References

Baranovska, I.H., Mozghalova, N.H., Baranovskyi D.M., Bordiuk, O.M. (2021). The use of ICT tools in the process of distance learning of future teachers of music. Naukovi zapysky, 150, 21-37. [in Ukrainian].

Homoniuk, O. (2017). Pedagogical ethics in the structure of professional and pedagogical culture of future specialists in socionomic professions. ResearchGate. https://www.researchgate.net/publication/323729669_Pedagogicna_etika_u_strukturi_profesijno-pedagogicnoi_kulturi_majbutnih_fahivciv_socionomicnih_profesij [in Ukrainian].

Karpenko, K. I., & Deineka, V. V. (2024). Professional ethics of higher school: a textbook (2nd ed.). Kharkiv: KhNMU. https://repo.knmu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/06205c89-df38-4f0e-b9d8-7baa1e0dd987/content [in Ukrainian].

Rykachevskyi, O. V. (2022). Moral and pedagogical foundations of the formation of deontological culture. Innovatsiina pedahohika, 48(2), 25–30. https://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2022/48/part_2/5.pdf [in Ukrainian].

Solomakha, S. O. (2021). Content and methodical principles of organization of professional practices of master's students in institutions of higher pedagogical education: methodical recommendations. Kyiv. https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/728347/ [in Ukrainian].

Tolochko, S. V. (2021). Scientific and pedagogical practice: content, structure, methodology: a textbook. Kyiv: IPV NAPN Ukrainy. https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/743825/ [in Ukrainian].

Fitsula, M. M. (2006). Pedagogy of higher school: a textbook. Kyiv: Akademvydav. https://library.udpu.edu.ua/library_files/412096.pdf [in Ukrainian].

Shevchenko, Yu. M. (2018). Pedagogical deontology: educational and methodical manual. Melitopol: Lux. https://files.znu.edu.ua/files/Bibliobooks/Inshi75/0055606.pdf [in Ukrainian].

Про авторів

Лідія Глоба, кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри соціокультурної діяльності Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради, м. Ужгород, Україна, e-mail: lidia.hloba@uica.education

Ярослава Митровка, завідувач навчального відділу Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради, м. Ужгород, Україна,
e-mail: yaroslava.mytrovka@uica.education

Любов Гринь, викладач кафедри соціокультурної діяльності Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради, м. Ужгород, Україна,
e-mail valsermas@gmail.com

About the Authors

Lydia Hloba, PhD in Education, Associate Professor, Head of the Department of Sociocultural Activities at the Municipal Higher Education Institution 'Academy of Culture and Arts' of the Transcarpathian Regional Council, Uzhhorod, Ukraine, email: lidia.hloba@uica.education

Yaroslava Mitrovka, Head of the Academic Department at the Municipal Higher Education Institution "Academy of Culture and Arts" of the Transcarpathian Regional Council, Uzhhorod, Ukraine,
e-mail: yaroslava.mytrovka@uica.education

Lyubov Hryn, Lecturer at the Department of Sociocultural Activities, Municipal Higher Education Institution "Academy of Culture and Arts" of the Transcarpathian Regional Council, Uzhhorod, Ukraine,
email valsermas@gmail.com

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

УДК 37.013.43:785]:316.77-053.6 https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-16

ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-КОМУНІКАТИВНОГО ДОСВІДУ ПІДЛІТКІВ В АНСАМБЛІ НАРОДНОЇ МУЗИКИ: ВІД ОСОБИСТІСНОГО РОЗВИТКУ ДО КУЛЬТУРНОЇ ДИПЛОМАТІЇ

Олександр Лисич,

Український державний університет імені Михайла Драгоманова, м. Київ, Україна

Надійшла до редакції / Received: 29.01.2026 Схвалено до друку / Accepted: 19.03.2026

Анотація

У статті досліджується проблема формування художньо-комунікативного досвіду підлітків у процесі діяльності ансамблю народної музики як важливого складника сучасної мистецької освіти. Увагу зосереджено на ролі колективного музикування у розвитку творчих здібностей, емоційної чутливості, комунікативної культури та соціальної активності молоді. Розкрито особливості ансамблевого виконавства як специфічної форми музично-творчої діяльності, що передбачає постійну взаємодію між учасниками колективу, розвиток навичок художнього спілкування, здатності до співпраці та узгодження індивідуальних виконавських дій у процесі створення цілісного музичного образу.

Обґрунтовано значення народно-інструментального ансамблю як освітньо-творчого середовища, у межах якого відбувається формування емоційно-ціннісного ставлення підлітків до музичного мистецтва, розвиток естетичного сприйняття та набуття досвіду художньої комунікації. Підкреслюється, що участь у ансамблевому музикуванні сприяє формуванню таких важливих особистісних якостей, як відповідальність, дисциплінованість, взаємоповага, здатність до колективної творчості та усвідомлення власної ролі у спільному мистецькому процесі.

Особливу увагу приділено потенціалу ансамблевого виконавства у формуванні культурної ідентичності підлітків та популяризації національної музичної спадщини. Зазначено, що народна музика виступає важливим носієм історичної пам'яті, традицій і духовних цінностей народу, а її виконання сприяє усвідомленню молоддю значення національної культури у сучасному соціокультурному просторі. У статті також наголошується на важливості концертної та фестивальної діяльності ансамблів народної музики, яка розширює можливості творчого самовираження підлітків і сприяє їхній активній участі у культурному житті суспільства.

Визначено, що діяльність ансамблів народної музики може розглядатися як один із ефективних засобів культурної дипломатії, оскільки вона сприяє презентації національної музичної культури у міжнародному мистецькому просторі, розвитку міжкультурного діалогу та формуванню позитивного іміджу держави. Підкреслюється, що залучення підлітків до ансамблевого виконавства не лише сприяє їхньому творчому та особистісному розвитку, але й формує нове покоління носіїв і популяризаторів національної культурної спадщини.

Ключові слова: художньо-комунікативний досвід, підлітки, ансамбль народної музики, творчий розвиток, культурна дипломатія.

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC 37.013.43:785]:316.77-053.6 https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-16

FORMATION OF ARTISTIC AND COMMUNICATIVE EXPERIENCE OF ADOLESCENTS IN A FOLK MUSIC ENSEMBLE: FROM PERSONAL DEVELOPMENT TO CULTURAL DIPLOMACY

Oleksandr Lysych,

Dragomanov Ukrainian State University, Kyiv, Ukraine

Abstract

The article explores the problem of forming the artistic and communicative experience of adolescents in the process of folk music ensemble activity as an important component of modern arts education. Attention is focused on the role of collective music-making in the development of creative abilities, emotional sensitivity, communicative culture, and social activity of young people. The features of ensemble performance are revealed as a specific form of musical and creative activity that involves constant interaction between members of the collective, the development of artistic communication skills, the ability to cooperate, and the coordination of individual performance actions in the process of creating a holistic musical image.

The significance of the folk-instrumental ensemble as an educational and creative environment is substantiated, within which the formation of the emotional-value attitude of adolescents to musical art, the development of aesthetic perception, and the acquisition of artistic communication experience take place. It is emphasized that participation in ensemble music-making contributes to the formation of such important personal qualities as responsibility, discipline, mutual respect, the ability for collective creativity, and awareness of one's own role in the joint artistic process.

Special attention is paid to the potential of ensemble performance in forming the cultural identity of adolescents and popularizing the national musical heritage. It is noted that folk music acts as an important carrier of historical memory, traditions, and spiritual values of the people, and its performance contributes to the youth's awareness of the significance of national culture in the modern socio-cultural space. The article also emphasizes the importance of concert and festival activities of folk music ensembles, which expands the possibilities for creative self-expression of adolescents and promotes their active participation in the cultural life of society.

It is determined that the activity of folk music ensembles can be considered as one of the effective means of cultural diplomacy, as it contributes to the presentation of national musical culture in the international artistic space, the development of intercultural dialogue, and the formation of a positive image of the state. It is emphasized that involving adolescents in ensemble performance not only contributes to their creative and personal development but also forms a new generation of carriers and promoters of the national cultural heritage.

Keywords: artistic and communicative experience, adolescents, folk music ensemble, creative development, cultural diplomacy.

Постановка наукової проблеми. Сучасна мистецька освіта спрямована не лише на формування виконавських умінь і навичок, але й на всебічний розвиток особистості, здатної до творчого самовираження, ефективної комунікації та активної культурної взаємодії. У сучасному освітньому просторі дедалі більшого значення набуває інтеграція мистецьких, соціальних та комунікативних компонентів навчання, що сприяє формуванню гармонійно розвиненої особистості. У цьому контексті особливої актуальності набуває проблема формування художньо-комунікативного досвіду підлітків, який поєднує естетичне сприйняття

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

мистецтва, творче мислення, емоційну чутливість та соціальні навички взаємодії. Такий досвід є важливим чинником розвитку здатності молоді до інтерпретації художніх образів, спільної творчої діяльності та культурного самовираження.

Підлітковий вік є важливим етапом становлення особистості, коли інтенсивно формуються світоглядні орієнтири, моральні цінності, естетичні потреби та комунікативні здібності. Саме в цей період відбувається активний пошук власної ідентичності, визначення життєвих пріоритетів та формування ставлення до культурних і духовних цінностей. У зв'язку з цим особливої значущості набувають такі освітні практики, що сприяють розвитку емоційної чутливості, здатності до співпраці, взаєморозуміння та творчої взаємодії. Одним із ефективних засобів реалізації цих завдань виступає музичне мистецтво, яке має потужний емоційний і виховний потенціал. Особливо значущою у цьому процесі є практика колективного музикування, що передбачає спільне створення художнього результату та активну взаємодію між учасниками творчого колективу.

Ансамбль народної музики є унікальним освітньо-творчим середовищем, у якому органічно поєднуються виконавська діяльність, художня комунікація та соціальна взаємодія. У процесі ансамблевого виконання музики підлітки не лише вдосконалюють технічні навички гри на музичних інструментах, але й розвивають здатність до уважного слухання, взаємодії з партнерами та узгодження власних виконавських дій із загальною художньою концепцією твору. Ансамблеве музикування передбачає постійний обмін музичною інформацією, що формує навички колективної роботи, відповідальності за спільний результат та розуміння ролі кожного учасника у створенні цілісного музичного образу.

Особливе значення має те, що народна музика є важливим носієм культурної пам'яті та духовних традицій народу. Вона відображає історичний досвід, світоглядні уявлення, звичаї та естетичні ідеали суспільства. Через виконання народного репертуару підлітки долучаються до національної культурної спадщини, формують почуття культурної ідентичності та усвідомлюють цінність власної культурної традиції. Знайомство з народною музичною творчістю сприяє розвитку естетичного смаку, поглибленню інтересу до національної культури та формуванню поваги до культурних надбань попередніх поколінь. Водночас участь у народно-інструментальних ансамблях допомагає молоді відчути зв'язок між традиційною культурою та сучасним мистецьким простором.

У сучасному глобалізованому світі музичне мистецтво дедалі частіше виступає важливим засобом міжкультурного діалогу та культурної дипломатії. Завдяки своїй універсальній художній мові музика здатна об'єднувати представників різних культур і сприяти взаєморозумінню між народами. Ансамблі народної музики, беручи участь у фестивалях, концертах, культурних обмінах та міжнародних мистецьких проєктах, представляють національну культуру на міжнародній арені. Така діяльність створює умови для популяризації національної музичної спадщини, формування позитивного культурного іміджу держави та розвитку міжкультурної комунікації.

Таким чином, діяльність ансамблів народної музики має багатовимірне значення. Вона сприяє не лише творчому розвитку підлітків, формуванню їхнього художньо-комунікативного досвіду та розвитку виконавської майстерності, але й відіграє важливу роль у збереженні та популяризації культурної спадщини. Участь молоді у таких творчих колективах формує активну культурну позицію, розвиває почуття приналежності до національної традиції та сприяє усвідомленню ролі мистецтва у сучасному суспільстві.

Аналіз останніх досліджень і публікацій Проблематика музично-естетичного виховання та розвитку творчих здібностей молоді широко висвітлюється у працях дослідників у галузі музичної педагогіки, психології творчості та мистецької освіти, таких як Цюлюпа Н., Цюлюпа С., Буцяк В., Черняк Є., Котова Л., Йоркіна Н., Кріч А., Ходжес Д., Халлам С., Елліот Д., Грін Л., Реджельські Т., тощо, які були опрацьовані в процесі дослідження. У сучасній науковій літературі значна увага приділяється вивченню впливу музичного мистецтва на формування особистості, розвиток її емоційної сфери, естетичних потреб і творчого потенціалу. Науковці підкреслюють, що музична діяльність є важливим чинником формування емоційної сфери особистості, розвитку образного мислення, уяви та здатності до художнього сприйняття.

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Зокрема, К.°Свонвік наголошує на необхідності «музичного викладання музики», де в центрі уваги стоїть саме естетичний досвід, а не лише технічні навички. Музика сприяє формуванню естетичних цінностей, розвитку чуттєвої культури та здатності до глибшого розуміння мистецьких явищ.

У працях дослідників музичної освіти також наголошується на важливості активної музично-творчої діяльності учнів, яка передбачає не лише слухання музики, але й безпосередню участь у процесі музичного виконання. Крістофер Смолл у своїй концепції «musicking» стверджує, що сенс музики народжується саме в момент активної дії – виконання, слухання або репетиції. Саме така діяльність створює сприятливі умови для формування музичного досвіду, розвитку творчого мислення та набуття практичних навичок художньої комунікації. Важливою умовою цього процесу є врахування індивідуально-психологічних особливостей інструменталістів, що безпосередньо впливає на професійний розвиток майбутнього музиканта.

Дослідження у сфері музичної педагогіки засвідчують, що колективне музикування має значний виховний та педагогічний потенціал. Воно сприяє формуванню навичок взаємодії між учасниками творчого колективу, розвитку слухової координації, почуття ансамблю та відповідальності за спільний результат творчої діяльності. У процесі ансамблевого виконання музики формується особливий тип художньої комунікації, який ґрунтується на емоційному співпереживанні, взаємному слуханні та творчій співпраці. Як зазначають українські науковці, інструментальна підготовка та ансамблева робота є ключовими педагогічними умовами формування фахової компетентності музиканта-виконавця. Кожен виконавець у такому колективі активно взаємодіє з іншими, що сприяє розвитку комунікативних навичок, взаємоповаги та здатності до колективної творчості, що розглядається в межах музичної освіти.

Особливу увагу в наукових дослідженнях приділено також ролі ансамблевого виконавства у формуванні сценічної культури молоді. Виступи перед аудиторією сприяють розвитку артистизму, впевненості у власних силах та ефективній взаємодії з публікою. З погляду психології музики Левітіна, Томпсона, такий досвід глибоко впливає на когнітивні та емоційні структури мозку, перетворюючи ансамблеве музикування на важливий засіб формування не лише музичних, але й соціально-комунікативних компетентностей.

Значну увагу у наукових дослідженнях приділено також ролі народної музики у формуванні культурної ідентичності молоді. Народна музична традиція містить у собі багатий духовний та естетичний досвід. Сучасні дослідники Копола, Герберт, Кемпбел підкреслюють значимість педагогіки світової музики для виховання в молоді поваги до культурного різноманіття та національної спадщини. Через виконання народних мелодій відбувається засвоєння культурних цінностей, формування національної самосвідомості та розвиток інтересу до традицій.

Водночас аналіз наукової літератури засвідчує, що питання формування художньо-комунікативного досвіду підлітків у процесі діяльності народно-інструментальних ансамблів потребує подальшого теоретичного осмислення. Зокрема, актуальним залишається дослідження впливу неформального навчання в межах музичних колективів та розробка специфічних педагогічних умов організації ансамблевого музикування для розвитку творчих здібностей молоді та їхньої культурної компетентності.

Метою статті – Теоретичне обґрунтування та аналіз процесу формування художньо-комунікативного досвіду підлітків у діяльності ансамблю народної музики, а також визначення його значення для особистісного розвитку молоді та розвитку культурної комунікації. У межах дослідження передбачається розкрити педагогічний потенціал ансамблевого музикування, окреслити його роль у розвитку творчих здібностей підлітків та проаналізувати можливості використання народного музичного репертуару як засобу формування культурної ідентичності молоді.

Крім того, у статті ставиться завдання визначити особливості художньої комунікації, що виникає у процесі ансамблевого виконавства, а також з'ясувати її вплив на розвиток комунікативних умінь, емоційної чутливості та творчої взаємодії підлітків у музичному колективі..

Виклад основного матеріалу. Художньо-комунікативний досвід можна визначити як інтегративну характеристику особистості, що відображає здатність сприймати, інтерпретувати

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

та передавати художні смисли у процесі мистецької взаємодії. Він формується внаслідок активної участі людини у різних видах художньої діяльності та передбачає поєднання емоційних, інтелектуальних і творчих аспектів пізнання мистецтва. У музичному мистецтві цей досвід проявляється через виконання, інтерпретацію, імпровізацію, а також через колективне творення музичного образу, що виникає у процесі взаємодії між виконавцями. У такому контексті музика виступає не лише як засіб художнього самовираження, але й як особлива форма комунікації, за допомогою якої передаються емоції, ідеї та культурні смисли.

Формування художньо-комунікативного досвіду передбачає розвиток низки взаємопов'язаних компонентів, які взаємодіють між собою та забезпечують цілісність процесу художнього пізнання. До таких компонентів належать:

- емоційно-чуттєвий, що пов'язаний зі здатністю глибоко переживати художній образ, співпереживати змісту музичного твору та емоційно реагувати на художні явища;
- когнітивний, який охоплює розуміння музичної мови, її структурних елементів, художніх засобів виразності та закономірностей музичної форми;
- комунікативний, що проявляється у взаємодії між учасниками музичного колективу, у здатності до спільного художнього мислення та взаємного слухання;
- творчий, який передбачає здатність до інтерпретації музичного матеріалу, створення власного художнього бачення твору та прояву індивідуальності у виконавській діяльності.

Гармонійний розвиток цих компонентів забезпечує формування цілісного художнього досвіду, який дозволяє особистості активно включатися у процес мистецької комунікації. Для підлітків художньо-комунікативний досвід є важливим чинником формування творчої індивідуальності, розвитку емоційної культури та становлення комунікативної компетентності. Саме через залучення до музичної діяльності молодь отримує можливість розширити власний естетичний досвід, навчитися виражати свої почуття та розуміти емоційні стани інших людей.

Ансамбль народної музики є особливою формою музичної діяльності, що поєднує виконавську майстерність, колективну взаємодію та художню інтерпретацію музичного матеріалу. У процесі ансамблевого музикування відбувається постійний обмін музичною інформацією між учасниками колективу, що сприяє розвитку слухової уваги, музичного мислення та комунікативних навичок. Така взаємодія формує здатність до співпраці, взаємної підтримки та відповідальності за спільний результат творчої діяльності.

Колективне виконання музики передбачає узгодженість темпу, динаміки, артикуляції та фразування, що потребує високого рівня взаєморозуміння між учасниками ансамблю. Кожен виконавець має не лише виконувати власну партію, але й уважно слухати партнерів, відчувати загальну музичну форму та підтримувати художню цілісність виконання. Такий процес втілює ідею, де сенс мистецтва полягає в самій участі у виконанні (Small, 1998). Це потребує особливої когнітивної налаштованості та емоційного інтелекту, що детально досліджується в психології музики (Thompson, 2015, с. 26-28). У такому процесі формується особлива форма художньої комунікації, яка ґрунтується на взаємному слуханні, емоційному співпереживанні та спільному створенні музичного образу.

Особливістю ансамблю народної музики є використання репертуару, що ґрунтується на традиційних мелодіях і ритмах. Така музика відзначається яскравою образністю, емоційністю та виразністю, що створює сприятливі умови для розвитку художнього мислення та емоційної чутливості підлітків. Згідно з підходами до педагогіки світової музики, залучення молоді до виконання етнічного репертуару є критично важливим для формування глибокого розуміння культурного розмаїття та усвідомлення власної ідентичності (Coppola, Hebert, & Campbell, 2020). Народна музика, будучи носієм історичної пам'яті та духовних цінностей народу, сприяє формуванню естетичних орієнтирів молоді та розвитку їхнього інтересу до національної культури.

Участь у музичному ансамблі має значний вплив на формування особистісних якостей підлітків. Передусім вона сприяє розвитку відповідальності та дисциплінованості, оскільки кожен учасник колективу усвідомлює важливість власного внеску у спільний результат. Регулярна участь у репетиціях, підготовка до концертів і фестивалів формують

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

організованість, наполегливість та вміння працювати над досягненням поставленої мети.

Важливим аспектом ансамблевої діяльності є також формування навичок співпраці. У процесі репетицій підлітки навчаються домовлятися, узгоджувати власні дії з іншими учасниками колективу, висловлювати власні ідеї та знаходити спільні рішення у творчих питаннях. Такий досвід сприяє розвитку комунікативної культури, взаємоповаги та толерантності.

Крім того, сценічна діяльність сприяє розвитку впевненості у собі та подоланню психологічних бар'єрів. Виступи перед аудиторією допомагають підліткам формувати навички публічної комунікації, розвивати артистизм і сценічну культуру. Завдяки цьому вони вчаться контролювати власні емоції, концентрувати увагу та ефективно взаємодіяти з аудиторією.

Важливим результатом ансамблевої діяльності є також розвиток емоційного інтелекту. Виконання музичних творів передбачає глибоке емоційне переживання художнього образу, що сприяє розвитку емпатії та здатності розуміти емоційні стани інших людей. У процесі спільного музикування учасники ансамблю вчаться відчувати емоційну атмосферу твору та передавати її слухачам.

Народна музика є невід'ємною складовою культурної спадщини кожного народу. Вона відображає історичний досвід, традиції, звичаї та духовні цінності суспільства, формуючи унікальний культурний код нації. Через знайомство з народною музичною культурою підлітки отримують можливість глибше усвідомити власну культурну приналежність, зрозуміти історичне коріння національної традиції та відчути її зв'язок із сучасністю.

Виконання народних мелодій сприяє формуванню поваги до традицій, розвитку естетичного смаку та збереженню культурної пам'яті. Участь у народно-інструментальних ансамблях допомагає молоді відчути зв'язок поколінь, усвідомити значення національної культури у сучасному світі та сформувати відповідальне ставлення до її збереження і популяризації.

У сучасному світі культура відіграє важливу роль у формуванні міжнародного іміджу держави. Музичне мистецтво, зокрема народна музика, є одним із найефективніших засобів культурної дипломатії, оскільки воно здатне передавати культурні цінності та національні традиції у зрозумілій для різних народів художній формі. Використання музики як інструменту «м'якої сили» перегукується з концепцією Балануци (2022), де мистецькі проєкти стають платформою для налагодження міжнародних зв'язків. Ансамблі народної музики, виступаючи на міжнародних фестивалях, представляють національну традицію світовій аудиторії, сприяючи зміцненню взаєморозуміння між народами.

Ансамблі народної музики, виступаючи на міжнародних фестивалях, конкурсах та культурних заходах, представляють національну музичну традицію світовій аудиторії. Така діяльність сприяє міжкультурному діалогу, зміцненню культурних зв'язків та взаєморозумінню між народами.

Для підлітків участь у подібних мистецьких проєктах є важливим досвідом культурної комунікації. Вони отримують можливість не лише демонструвати виконавські здібності, але й виступати своєрідними носіями національної культури, презентуючи її у міжнародному культурному просторі.

Таким чином, діяльність ансамблів народної музики має не лише освітнє, але й соціокультурне значення. Вона сприяє розвитку творчого потенціалу молоді, формуванню їхньої культурної ідентичності та популяризації національної музичної спадщини у світовому культурному просторі.

Висновках Формування художньо-комунікативного досвіду підлітків у діяльності ансамблю народної музики є важливим напрямом сучасної мистецької освіти, що поєднує навчальні, виховні та культурологічні аспекти розвитку особистості. У сучасному освітньому просторі мистецька діяльність розглядається не лише як засіб оволодіння професійними виконавськими навичками, але й як ефективний інструмент розвитку творчого потенціалу, емоційної культури та комунікативної компетентності молоді. У цьому контексті ансамблеве музикування виступає важливою формою організації музичної діяльності, що забезпечує інтеграцію індивідуального та колективного художнього досвіду.

Колективне виконання музики створює сприятливі умови для розвитку творчих

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

здібностей підлітків, формування їхньої музичної культури та вдосконалення виконавських умінь. У процесі ансамблевого музикування учасники колективу навчаються не лише технічному виконанню музичного матеріалу, але й спільному художньому мисленню, що передбачає здатність відчувати музичну форму, узгоджувати інтерпретаційні рішення та досягати цілісності музичного образу. Такий досвід сприяє розвитку емоційної чутливості, музичного слуху, ритмічного відчуття та здатності до творчої інтерпретації музичних творів.

Ансамбль народної музики виступає ефективним освітньо-творчим середовищем, у якому органічно поєднуються музичне навчання, художня комунікація та особистісний розвиток учасників. У процесі ансамблевої діяльності підлітки набувають досвіду творчої взаємодії, вчаться співпрацювати, координувати власні дії з іншими учасниками колективу та спільно досягати художнього результату. Така діяльність сприяє формуванню навичок колективної роботи, розвитку відповідальності, дисциплінованості та здатності до взаємопідтримки.

Особливого значення набуває також розвиток комунікативної культури підлітків. У процесі репетицій та концертної діяльності учасники ансамблю постійно взаємодіють між собою, обмінюються творчими ідеями та формують спільне художнє бачення музичного твору. Це сприяє розвитку навичок міжособистісного спілкування, взаєморозуміння та толерантності, що є важливими складовими соціальної компетентності сучасної молоді.

Важливим результатом участі у діяльності ансамблю народної музики є також формування культурної ідентичності підлітків та усвідомлення ними цінності національної музичної спадщини. Народна музика, будучи носієм історичного досвіду та духовних традицій народу, сприяє формуванню у молоді поваги до культурних цінностей, розвитку естетичного смаку та збереженню культурної пам'яті. Через виконання народних музичних творів підлітки долучаються до традицій свого народу, глибше усвідомлюють значення національної культури та відчувають власну причетність до її розвитку і збереження.

Крім того, ансамблева діяльність сприяє формуванню у підлітків активної соціальної позиції та розвитку їхньої культурної свідомості. Участь у концертних виступах, фестивалях і творчих проєктах створює можливості для самореалізації молоді, розширює їхній культурний кругозір та формує досвід публічної творчої діяльності. Такі форми мистецької активності сприяють розвитку впевненості у власних силах, формуванню позитивної самооцінки та мотивації до подальшого творчого розвитку.

У сучасних умовах ансамблі народної музики можуть розглядатися також як ефективний інструмент культурної дипломатії. Представляючи національну музичну традицію на концертних майданчиках, фестивалях та міжнародних культурних заходах, такі колективи сприяють популяризації української культури у світовому культурному просторі. Музичне мистецтво, завдяки своїй універсальності та емоційній виразності, виступає важливим засобом міжкультурної комунікації, що сприяє взаєморозумінню між народами та зміцненню культурних зв'язків.

Таким чином, діяльність ансамблів народної музики має комплексне значення для розвитку підлітків, поєднуючи освітні, виховні та соціокультурні функції. Вона сприяє формуванню художньо-комунікативного досвіду молоді, розвитку їхнього творчого потенціалу, становленню культурної ідентичності та залученню до національної музичної традиції.

Перспективи подальших досліджень у цій галузі пов'язані з поглибленим вивченням педагогічних умов та методичних підходів до організації ансамблевого музикування підлітків. Особливо актуальним є розроблення сучасних педагогічних технологій, спрямованих на розвиток художньо-комунікативних компетентностей молоді, удосконалення методики роботи з народно-інструментальними ансамблями та дослідження впливу мистецької діяльності на соціокультурний розвиток підлітків у сучасному освітньому середовищі.

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Список використаних джерел

Балануца, О. О. (2022). Родзинки дипломатії: навчальний посібник. Дніпро: Середняк ТК, 148 с.

Цюлюпа Н., Цюлюпа С. & Буцяк В. (2023). Педагогічні умови формування фахової компетентності музиканта-виконавця в процесі інструментальної підготовки. Музикознавча думка Дніпропетровщини, (25), 13-23.

Черняк, Є., Котова, Л., & Йоркіна, Н. (2023). Індивідуально-психологічні особливості інструменталістів як умова професійного розвитку майбутнього музиканта. Молодь і ринок, (5/213), 128-133.

Coppola, W. J., Hebert, D. G., & Campbell, P. S. (2020). World music pedagogy, volume VII: Teaching world music in higher education. Routledge.

Creech, A., Hodges, D. A., & Hallam, S. (Eds.). (2021). Routledge international handbook of music psychology in education and the community. Routledge.

Elliott, D. J. (1989). A philosophy of music education.

Green, L. (2017). Music, informal learning and the school: A new classroom pedagogy. Routledge.

Levitin, D. J. (2011). This is your brain on music: Understanding a human obsession. Atlantic Books Ltd.

Regelski, T. A. (2015). A brief introduction to a philosophy of music and music education as social praxis. Routledge.

Small, C. (1998). Musicking: The meanings of performing and listening. Wesleyan University Press.

Swanwick, K. (2002). Teaching music musically. Routledge.

Thompson, W. F. (2015). Music, thought, and feeling: Understanding the psychology of music. Oxford university press.

References

Balanutsa, O. O. (2022). Highlights of diplomacy: navchalnyi posibnyk. Dnipro: Seredniak TK. 148 p. [in Ukrainian].

Tsiuliupa, N., Tsiuliupa, S., & Butsiak, V. (2023). Pedagogical conditions for the formation of professional competence of a musician-performer in the process of instrumental training. Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshchyny [Musicological Thought of Dnipropetrovsk Region], (25), 13–23. [in Ukrainian].

Cherniak, Ye., Kotova, L., & Yorkina, N. (2023). Individual psychological characteristics of instrumentalists as a condition for the professional development of a future musician. Molod i rynok [Youth and Market], (5/213), 128–133. [in Ukrainian].

Coppola, W. J., Hebert, D. G., & Campbell, P. S. (2020). World music pedagogy, volume VII: Teaching world music in higher education. Routledge.

Creech, A., Hodges, D. A., & Hallam, S. (Eds.). (2021). Routledge international handbook of music psychology in education and the community. Routledge.

Elliott, D. J. (1989). A philosophy of music education.

Green, L. (2017). Music, informal learning and the school: A new classroom pedagogy. Routledge.

Levitin, D. J. (2011). This is your brain on music: Understanding a human obsession. Atlantic Books Ltd.

Regelski, T. A. (2015). A brief introduction to a philosophy of music and music education as social praxis. Routledge.

Small, C. (1998). Musicking: The meanings of performing and listening. Wesleyan University Press.

Swanwick, K. (2002). Teaching music musically. Routledge.

Thompson, W. F. (2015). Music, thought, and feeling: Understanding the psychology of music. Oxford university press.

Про автора

Олександр Лисич, аспірант Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, м. Київ, Україна; e-mail: bayan118@ukr.net

About the Author

Oleksandr Lysych, PhD student at Mykhailo Dragomanov National University, Kyiv, Ukraine; e-mail: kornjak993@gmail.com; e-mail: bayan118@ukr.net

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

УДК 37.016: [781.41/43-043.83:784.4](045) https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-17

ВПЛИВ МЕЛОДИКО-ГАРМОНІЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЕСТРАДНОЇ ПІСНІ НА ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КУЛЬТУРИ МУЗИКАНТА

Катерина Онищенко [1], Тетяна Шабанова [2], Яна Садварій [1],

[1]Комунальний заклад вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради, м. Ужгород, Україна

[2]Ужгородський музичний фаховий коледж ім. Д. Є. Задора, м.Ужгород, Україна

Надійшла до редакції / Received: 29.01.2026 Схвалено до друку / Accepted: 19.03.2026

Анотація

У статті розглядається вплив мелодико-гармонічної складової популярної музики на музичну освіту. Механізми взаємодії професійної і популярної музичної культур, вплив поп-музики на музичну освіту задля об'єктивності і охоплення контексту аналізуються за допомогою музикознавчих та культурологічних підходів; акцентується соціальний зміст популярної пісні, особливості її тематики. Робиться висновок щодо ролі технічних засобів і їх впливу на масове слухове сприйняття: внаслідок перенесення творчої функції на технічні засоби, відбувається втрата музичних орієнтирів, слухових уявлень. Музична освіта, яка базується на поетапному освоєнні світового музичного досвіду через музичну теорію і музичне виконавство, часто піддається суспільному тиску через складність, тривалість у часі.

Встановлено, що мелодико-гармонічний профіль сучасної естрадної музики дуже сильно відрізняється від класичного базису, будується здебільшого на поспівках, коротких мелодичних зворотах; музична драматургія, нівелюється. В класичній тонально-гармонічній системі мажорна домінанта в мінорі (в якому написана переважна більшість естрадних пісень) створює центр драматургічної напруги, гостре домінантове тяжіння, емоційне драматургічне нагнітання. Аналіз гармонії пісень, які лідирують на YouTube та Spotify показав, що їх більша частина позбавлена мажорної домінанти, на користь мінорної або інших акордів натурального мінору, що позбавляє композиції внутрішньої музичної динаміки. Крім того, зроблено висновок, що наслідування афро-американської манери співу вступає в дисонанс з традицією українського мелодизму, і поступово серед молодих вокалістів втрачається універсальна вокальна майстерність і вміння поєднувати різні манери співу. Все це дисонує з традиційними методиками музичної освіти, які вимагають вдумливої, творчо-аналітичної роботи над мелодією, гармонією, структурою пісні як музичним першоджерелом. Дисонанс між традиціями музичної освіти та звуковим музичним простором цифровізованої реальності потребує наукового осмислення для подолання культурно-мистецького розриву між традиціями професійної освіти і комерційним сегментом поп-музики..

Ключові слова: естрадна пісня, ідейний зміст, мелодія, гармонія, вокальне мистецтво, музична освіта .

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC 37.016: [781.41/43-043.83:784.4](045) https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-17

THE INFLUENCE OF THE MELODIC-HARMONIC FEATURES OF MODERN UKRAINIAN POP SONG ON THE FORMATION OF THE PROFESSIONAL CULTURE OF A MUSICIAN

Kateryna Onyshchenko [1], **Tetiana Shabanova** [2], **Yana Sadvarii** [1]

[1] The Academy of Culture and Arts, a municipal higher education institution of the Transcarpathian Regional Council, Uzhhorod, Ukraine

[2] Uzhhorod D.Zador musical professional college

Abstract

The article examines the influence of the melodic-harmonic component of popular music on music education. The mechanisms of interaction between professional and popular musical cultures, the influence of pop music on music education for the purpose of objectivity and coverage of the context are analyzed using musicological and cultural approaches; the social content of the popular song, the features of its subject matter are emphasized. A conclusion is drawn regarding the role of technical means and their influence on mass auditory perception: as a result of the transfer of the creative function to technical means, there is a loss of musical landmarks and auditory representations. Music education, which is based on the gradual mastery of world musical experience through music theory and musical performance, is often subject to social pressure due to complexity, duration in time.

It has been established that the melodic and harmonic profile of modern pop music is very different from the classical basis, is built mostly on chants, short melodic turns; musical dramaturgy is leveled. In the classical tonal and harmonic system, the major dominant in the minor (in which the vast majority of pop songs are written) creates a center of dramatic tension, a sharp dominant pull, emotional dramatic pressure. Analysis of the harmony of songs that are leading on YouTube and Spotify showed that most of them are devoid of the major dominant, in favor of the minor or other chords of the natural minor, which deprives the composition of internal musical dynamics. In addition, it is concluded that the imitation of the African-American manner of singing comes into dissonance with the tradition of Ukrainian melodism, and gradually universal vocal mastery and the ability to combine different singing styles are lost among young vocalists. All this is dissonant with traditional methods of music education, which require thoughtful, creative and analytical work on the melody, harmony, and structure of the song as a musical primary source. The dissonance between the traditions of music education and the sound musical space of digitalized reality requires scientific understanding to overcome the cultural and artistic gap between the traditions of professional education and the commercial segment of pop music.

Keywords: pop song, ideological content, melody, harmony, vocal art, musical education.

Постановка наукової проблеми. Проблема впливу мелодико-гармонічних особливостей сучасної української естрадної пісні на формування професійної культури музиканта перебуває на перетині музикознавства, культурології та музичної педагогіки. Музична освіта на сьогоднішній день перебуває під великим суспільним тиском, який пов'язаний з особливостями сучасного музичного простору. Базові професійні компетенції музиканта, формування яких традиційно ґрунтується на синтезі музичної теорії і практики, на послідовному опрацюванні світового досвіду, на сьогоднішній день постійно піддаються сумніву. Не остання роль у цьому належить популярній музиці, зокрема, сучасній пісенній творчості через її комерційний успіх і суспільний авторитет. У даній статті розглядаються механізми впливу музичних особливостей естрадної пісні на професійну музичну освіту.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналіз сучасних наукових джерел засвідчує

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

зростання інтересу до української естрадної пісні як складного художнього феномену, однак питання її інтонаційно-гармонічної специфіки у контексті професійної підготовки музикантів потребує подальшого осмислення.

У сучасних дослідженнях українська пісня розглядається як носій культурних кодів і важливий елемент національної ідентичності. Зокрема, у праці О. Афоніної (Афоніна, 2026) підкреслюється, що українська пісенна традиція функціонує як система знаків і символів, у якій музична мова (зокрема мелодика та гармонія) виступає засобом трансляції культурних смислів. В дисертації А Бурлаки (Бурлака, 2023), розглядається сучасна українська естрадна пісню як інструмент репрезентації культурної ідентичності. У цьому ґрунтовному дослідженні класифікується і систематизується українська пісня періоду незалежності, виділяються її культурні та стилістичні напрями. У дослідженні Г. Гаценко, Н. Ковмір та І. Усачової І. (Гаценко, Ковмір & Усачова, 2025) українська естрадна пісня інтерпретується як синтетичне мистецтво, що поєднує музичні, сценічні та медіа-компоненти. Автори підкреслюють роль засобів музичної виразності – мелодії, гармонії, ритму – у формуванні художнього образу. Важливим є висновок про те, що сучасна естрадна пісня функціонує в умовах глобалізації, що зумовлює ускладнення гармонічної мови та розширення інтонаційного словника виконавців.

Питання вокальної інтерпретації та донесення змісту музичного твору розглядається у праці В. Комісар та С. Юрченка (Комісар & Юрченко, 2025). Дослідники акцентують увагу на взаємозв'язку тексту і музики, акцентуючи на характері вокальної подачі тексту. Важливо, що інтерпретація музичних творів «активізує процеси музичного мислення з всіма смисловими компонентами світогляду, світосприйняття та світовідчуття» (Щолокова, Мозгальова &Барановська, 2019, с. 153)

Це є важливим аспектом формування професійної культури музиканта, зокрема його виконавської майстерності та інтонаційної точності.

Історичний аспект розвитку української естрадної пісні висвітлюється у роботі А. Ороновського, Г. Цап та Л. Ороновської (Ороновський, Цап & Ороновська, 2021), де аналізуються трансформації жанру у постколоніальний період. Автори зазначають, що сучасна естрадна пісня характеризується активним переосмисленням народнопісенних інтонацій, впровадженням нових музичних і сценічних засобів, зверненням «до різних стильових напрямків, включаючи музичні моделі бароко, нью-фолк-вейву та джазові інтонації» (Mozgalova & Novosadova, 2022, c.56), що відображає процеси культурної самоідентифікації. У ширшому історико-музикознавчому контексті розвиток музичної мови XX століття розглядає Т. Шабанова (Шабанова, 2025), яка підкреслює значення гармонічних новацій для формування сучасного музичного мислення. Це дозволяє розглядати сучасну естрадну пісню як результат еволюції музичних систем, що безпосередньо впливають на професійну підготовку музикантів. Соціокультурний аспект естрадної пісні висвітлює А. Шелег (Шелег, 2023), яка акцентує увагу на її впливі на суспільство та відповідальності митця. У цьому контексті музична мова, включаючи мелодико-гармонічні особливості, розглядається як засіб комунікації, що формує не лише естетичні, а й ціннісні орієнтири виконавця і слухача.

Зарубіжні дослідження доповнюють теоретичну базу аналізу. Зокрема, у праці The Philosophy of Modern Song (Dylan, 2022) розглядається феномен сучасної пісні як складної художньої форми, детально аналізуються особливості створення смислів. Колективна монографія Song Interpretation in 21st-Century Pop Music (von Appen, Doehring, Helms, & Moore, 2015) містить докладний аналіз музичних особливостей та виконавських нюансів 13 найпопулярніших пісень, взятих із різних жанрів: мейнстрімна поп-музика, інді-поп, хард-рок. Дослідження Gaite T. та ін. (Gaite & others, 2020), ставить питання про моральний вплив популярної пісні на слухачів в окремо взятому географічному регіоні. Це показує, що дослідження поп-музики становлять постійний інтерес для науковців, оскільки, по-перше, цей жанр постійно і швидко розвивається, а, по-друге, є безумовним чинником впливу на свідомість людей. Проте недостатньо дослідженою є її вплив на формування професійних музикантів впродовж їх навчання на різних рівнях освіти.

Метою статті аналіз впливу мелодико-гармонічних особливостей сучасної пісні на

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

творчість професійних музикантів на етапі їх становлення.

Виклад основного матеріалу. З моменту набуття незалежності український культурний простір поступово втрачав старі культурні орієнтири і напрацьовував нові. Перебіг становлення популярної пісні мав свої особливості, які докладно охарактеризовані А. Бурлакою. Вона описує особливості формування цього процесу як рух від запозичень з естради США до формування власної пісенної ідентифікації (Бурлака, 2023, с. 84–88). Постійним вплив на українську розважальну сферу (не лише пісенну, а, і, до прикладу, на телебачення) здійснювала Російська Федерація. Успадкувавши традиції формування культурного простору СРСР, влада Росії завжди усвідомлювала важливість масового сегменту для контролю над суспільними і політичними процесами.

Поступово українська музика набувала культурних зв'язків з іншими державами західного світу, маючи якісний пісенний продукт. Це доводять достойні результати впродовж всього терміну, який Україна бере участь у «Євробаченні». Слід зазначити, що хоч Україні вдалося певною мірою інтегруватися в європейський музичний простір, зв'язки з популярною культурою США – особливо на ідейному рівні - залишаються дуже слабкими. Тут потрібно означити деякі функційні особливості пісень в культурі США, які становлять радикальну відмінність від України. Це гостросоціальне звучання пісень популярної музики. Традиція виспівування біди, рабства, бідності не в загальному – а в контексті конкретних суспільних ситуацій зародилася ще в ранньому джазі і є в США сталою. Яскравий приклад – пісня «Strange Fruit» («Дивний плід», автор – американець єврейсько-українського походження Абель Міропол), яка стала візитівкою джазової співачки Біллі Холідей. Це антирасистський маніфест, де плід – тіло повішеного на дереві в результаті лінчування афроамериканця. Ще один приклад – «Mack the Knife» з «Тригрошової опери» Б. Брехта і К. Вайля, яка часто сприймається як розважальний джазовий стандарт. Хоч походить ця пісня з європейського (німецького) мюзиклу, але ця балада про Меккі на прізвисько «Ніж» стала популярною в США саме через чутливість публіки до соціальної сатири, оскільки у тексті йдеться про бандита, який безкарно вбиває і грабує бідних людей. Соціальними перипетіями – алюзіями, асоціаціями на теми війни, бідності, несправедливості, пронизані тексти пісень усіх стилістичних напрямків (Dylan, 2022). Варто згадати також пісню-протест Майкла Джексона «They Don't Care About Us» («Їм наплювати на нас»), яка поєднує в собі елементи ритм-енд-блюзу, хіп-хопу і хард-року. Вона використовувалася як гімн боротьби за громадянські права. Підсумовуючи, зазначимо, що комерційно-розважальний аспект поп-музики в США, безумовно, суттєвий. Але культурна традиція XX століття набагато розмаїтіша і має під собою серйозну ідейну базу.

Як видно з аналізу розвитку української естрадної пісні часів незалежності в дисертації А. Бурлаки (Бурлака, 2023), соціальна тематика так і не набула важливого статусу в українській естрадній пісні. Серед нечисленних зразків пісень такого типу можна згадати «Вітер червоний» Т. Петриненка та «Разом нас багато» гурту «Гринджоли». Попри те, що у своїх інтерв'ю багато хто з українських естрадних виконавців розмірковує про соціальні процеси, про політику, є приклади їхньої безпосередньої участі в управлінні державою через виконання депутатських повноважень у Верховній Раді – у нашій поп-музиці соціально-політичні проблеми не набули широкого відображення. Навіть після початку повномасштабного вторгнення, коли почалася нова хвиля пошуків символів національної культурної ідентичності, - пісенним символом спротиву російській агресії стала «Ой у лузі червона калина», пісня січових стрільців, яка зазвучала на світових сценах завдяки гурту «Pink Floyd». Натомість сучасні естрадні автори і виконавці продовжують пошуки в напрямі танцювально-розважальної музики, лірики, а також різноманітних трансформацій фольклорних елементів на ґрунті сучасних стилістичних трендів світової поп-музики. З нових рис, привнесених повномасштабним вторгненням – до любовної, родинної, ностальгічної лірики додалася траурна (Шумей «Там, біля тополі»); а у фольклорній стилістиці посилилося значення мілітарних рис (А. Пивоваров «Ой, на горі»).

Відповідно до творчих ідей творцями музики та тексту добираються засоби, які поступово стають елементами культурних кодів (Афоніна, 2026, с. 280, 283). Слід зазначити, що

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

провідною тенденцією останніх років є те, що музика і текст, які традиційно були квінтесенцією пісенного жанру, його відправним інваріантом, з якого виростали нові інструментальні аранжування та вокальні інтерпретації – втратили своє значення як творчого першоджерела. Натомість на перший план часто виходять другорядні прикладні засоби: комп'ютерне аранжування, зведення, міксування та інші засоби технічної обробки звуку. Також стає мейнстрімним явищем генерування та комбінування тембрів за допомогою комп'ютерних програм та штучного інтелекту. Є випадки, коли серед авторів «треку» навіть не вказується автор музики, лише людина яка виконала студійний Mix/Mastering (TVORCHI, «Надія»). Серед численних технічних прийомів слід виділити так звану компресію. Компресія в звукозапису – це процес керування динамічним діапазоном сигналу, який робить звучання більш стабільним та контрольованим. Її основне завдання полягає в тому, щоб автоматично зменшувати гучність найгучніших піків аудіо, тим самим скорочуючи різницю між ними та найтихішими фрагментами запису. Вважається, що завдяки цьому звук стає щільнішим, «зібраним» і краще сприймається слухачем, не створюючи різких стрибків гучності. Це перевертає всі уявлення про закони музичної драматургії, як формувалися та напрацьовувалися протягом століть, перекреслюючи закони музичного виконавства та «перевиховуючи» слухача. Слухач в результаті масованої «обробки» слуху та, як наслідок, пам'яті потоком приблизно однакових за гучністю музичних звуків, перестає сприймати традиційні засоби виразності, втрачає розуміння музичного розвитку і цілісності музичного образу, який не може існувати без різноманітної звукової палітри.

Нівелювання традиційних музичних засобів породжує викривлення ролі пісенної конструкції «текст-музика». Про особливості і проблематику донесення тексту у сучасній музиці влучні спостереження роблять автори статті «Вокальне мистецтво в сучасному українському просторі: проблеми тексту та його донесення до слухача». Вони вказують на: «мовну гібридність (поширене поєднання української та англійської мов – код-міксінг), що збіднює смислове навантаження та значно ускладнює цілісність сприйняття тексту; рецептивні бар'єри, які проявляються в спрямованості сприйняття слухача переважно на ритмічну або динамічну складові, залишаючи смислову складову пісні поза увагою слухача; семантичну простоту та клішованість (використання спрощених або вторинних текстів), що призводить до зниження художньої цінності пісні; медіаформати донесення з візуальною домінантою (відеокліп, телевізійний формат, соціальні мережі), що переводять сприйняття тексту в пісні на другорядний план, виводячи візуальні ефекти в розряд першочергових у сприйнятті пісні» (Комісар & Юрченко, 2025, с. 72-73).

Аналіз мелодико-гармонічних особливостей сучасної української музики викликає певну складність з декількох причин. По-перше, це вже згадані технічні засоби, які широко використовується під час створення музики і значення їх є гіпертрофованим. У професійному лексиконі музикантів міцно закріпилися такі терміни, як трек, реліз, продукт, кавер і т.п. Це пов'язано з технологіями менеджменту і поширення музики через соцмережі, стрімінгові платформи, мета яких – якнайбільша кількість переглядів, завантажень, - тобто комерційна. Мелодія і гармонія вже не є самодостатньою складовою музичної композиції, вони не диктують формотворення кінцевого варіанту пісні. Це, а також відсутність традиції виражати злободенні теми через тут і зараз створену популярну музику, призвело до того, що за час повномасштабного вторгнення такий потужний засіб, як пісня, не працює на єдність і згуртованість. Фольклор і пісні минулих століть, будучи прекрасним культурним і музичним орієнтиром – не можуть у повній мірі задовольнити потреби сучасності.

В зв'язку викладеним вище, формування структурного каркасу уявлень творчого процесу майбутнього фахівця з музичного мистецтва потерпає від цілого ряду складнощів. По-перше, суттєвим є суспільне визнання, комерційна складова сучасної музики. Майбутній професійний музикант постійно стикається з нав'язливим тиражуванням меседжів про свою «зайвість», про те, що все зараз можна зробити за допомогою цифрових технологій – і написати слова, і написати музику, і здійснити її поширення. Що для цього не потрібні знання теорії і виконавська майстерність. Але що найбільш важливо у процесі комунікації майбутніх музикантів із зовнішнім світом – це

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

втрата музичних орієнтирів, слухових уявлень. Музична освіта базується на поетапному освоєнні всіх ланок музичної теорії і музичного виконавства. А класична музична теорія і виконавський базис формується завдяки освоєнню музичного матеріалу, заснованого на досягненнях тонально-гармонічного мислення, функціональної гармонічної основи, мелодики, яка базується на квадратності структури. Ці уявлення дуже важко сформувати в стінах закладів музичної освіти, якщо реальність іде врозріз зі знаннями і вміннями, які там надаються. А мелодико-гармонічний профіль сучасної естрадної музики дуже сильно відрізняється від класичного базису. Мелодика будується здебільшого на поспівках, коротких мелодичних зворотах. Дуже часто відсутня музична драматургія, вона нівелюється по-перше, зменшеним значенням тексту, по-друге, особливостями комп'ютерної обробки, зокрема, компресією. Емоційний потенціал забирається у пісні у тому числі позбавленням її гармонічної логіки. Як відомо, класична тонально-гармонічна система тримається на балансі між двома акордовими функціональними полюсами – тонікою і домінантою. Особливо актуальним цей баланс є в мінорному ладі, в якому написана переважна більшість по-музики. Мажорна домінанта в мінорі створює центр драматургічної напруги, гостре домінантове тяжіння; прагнення до розв'язання через підвищений сьомий ступінь у складі акорду саме по собі створює емоційне драматургічне нагнітання. А як показує аналіз гармонії пісень, які лідирують за кількістю переглядів на YouTube та прослуховувань на Spotify, більша частина з них позбавлена мажорної домінанти, натомість використовується мінорна домінанта, або інші гармонії натурального мінору. Серед них - «Плакала» (KAZKA), Летіла зозуля (слова і музика LELEKA), «Ой на горі (А. Пивоваров), «Солодка порічка» (YAKTAK), «Я вже не ти» (Макс Барскіх, О. Слінченко), «Надія» (TVORCHI),. «Кульбаби» (слова і музика І. Клименко), «Сльозка» (Кажанна), «Дим» (О. Потапенко, А. Безкровний, В. Лисиця») та інші. Слід відзначити, що відносно традиційна тонально-гармонічна структура, яка включає мажорну домінанту, характерна для авторів і виконавців, які тяжіють до лірики або легкого «шансонного», мелодійного звучання. Це, наприклад, Шумей, Клавдія Петрівна, Древо, Дорофєєва. Проте і у цих авторів і виконавців мажорна домінанта чергується з мінорною. «Відсутність тонального центру, використання алогічних гармонічних послідовностей і, нарешті, використання мінорної домінанти, яка повинна готувати кульмінаційну зону пісенної форми, яскраво будувати кадансовий зворот, і, нарешті, розв'язати вербальну фабулу в логічний висновок. Відсутність мелодичної лінії, нехтування структурними складовими пісенної форми, натомість, складати щось так зване «нове», яке навпаки відкидає у стару архаїчну будову. До речі, повернення до архаїчних прийомів музичної будови не тільки вказує на тенденцію в музичній галузі, а і на тенденцію в навчально-виховальному процесі. Тобто, спрощування суті проблем, їх навмисне нівелювання на тлі потужного руху деструкції, заглиблює помилкове ставлення до історичного контексту та подальших наслідків історичного процесу» (Шабанова, 2025, с. 180-181). Це уникнення гармонічної конфліктності є логічним продовженням відсутності гостросоціальних тем в естрадній пісні.

У сфері вокального виконавства наслідування афро-американської манери співу, яка поширена поп-культурі США, вступає в дисонанс з традицією українського мелодизму, яка вимагає легато, фразування на «довгому диханні». Поступово серед молодих вокалістів втрачається традиція універсальної вокальної майстерності, вміння свідомо поєднувати, залежно від художньої потреби, різні манери співу. Надмірне використання таких вокальних прийомів як субтон, тванг, мікст, зловживання мелізматикою є наслідком копіювання комерційно успішних зразків пісенного жанру. Низька якість текстів та музичного матеріалу, яка часто зустрічається у сучасній поп-музиці (Ороновський, Цап & Ороновська, 2021, с. 150), дисонує з традиційними методиками музичної освіти, які вимагають вдумливої, творчо-аналітичної роботи над мелодією, гармонією, структурою пісні як музичним першоджерелом, а також.

Висновках Дисонанс між традиціями музичної освіти та звуковим музичним простором цифровізованої реальності потребує осмислення і зусиль для його подолання. Очевидно, що риси сучасної поп-музики – такі як нівелювання тонально-гармонічних зв'язків, спрощення мелодики, збіднення драматургії

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

внаслідок компресійної обробки аудіозапису – впливають на виконавську манеру професійних музикантів. Через масованість впливу це викликає утруднення в досягненні професійних стандартів володіння інструментом, голосом, теоретичними знаннями, які необхідні для формування повноцінного музичного світогляду та високого рівня майстерності. Ця проблема потребує наукового вивчення і подальшого подолання культурно-мистецького розриву між традиціями професійної освіти і комерційним сегментом поп-музики. Безумовно перспективною є робота у напрямі напрацювання шляхів підтримки світоглядного балансу в процесі формування творчої індивідуальності і професійних навичок музикантів, їхнього вміння сприймати, відтворювати і переосмислювати різноманітні спектри традиційної і сучасної музичної творчості.

Список використаних джерел

Афоніна, О. С. (2026) Українська пісня в системі культурних і мистецьких кодів. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, 1, 279–284**.**

Бурлака, А. В. (2023). Українська естрадна пісня в сучасній масовій художній культурі. (Дисертація ... доктора філософії). Київ**.**

Важеніна, М. В. Українська естрадна пісня як синтез мистецтв у контексті тенденції глокалізації у світовій музичній культурі XXI століття. Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство», 53, 134–143.

Комісар, В. К. & Юрченко, С. С. (2025). Вокальне мистецтво в сучасному українському просторі: проблеми тексту та його донесення до слухача. Слобожанські мистецькі студії, 3, 70–73.

Ороновський, А. І., Цап, Г. В. & Ороновська, Л. Д. (2021). Окремі аспекти розвитку української естрадної пісні у постколоніальний період кінця XX – початку XXI століття. Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць, 40, 145–152.

Шабанова, Т. Д., (2025). Музика XX століття в контексті історичного простору. The 1st International scientific and practical conference «Modern science: trends, challenges, solutions» (August 21-23, 2025) Cognum Publishing House, Liverpool, United Kingdom, 175–181.

Шелег, А. (2023). Естрадна пісня як засіб соціального впливу: роль та відповідальність митця. Редакційна колегія, 156–159.

Щолокова, О. П., Мозгальова, Н. Г. &Барановська І.Г., (2019). Інтерпретація музичних творів – методичний аспект. Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського, 3 (128), 151-158.

Dylan, B. (2022). The philosophy of modern song. Simon and Schuster. 416. [in English)]

Gaite, T., Malatuny, Y. G., Abdin, M., Labobar, B., & Malatuny, S. (2020, March). A Comparative Study of Ambonese Classic and Modern Pop Songs. In 2nd Annual Civic Education Conference (ACEC 2019) (pp.513-517). Atlantis Press**.**

Mozgalova. N., Novosadova, A. Genre-style innovations in the oeuvre of modern ukrainian composers. Baltic Journal of Legal and Social Sciences, 4, 56-63.

Von Appen, R., Doehring, A., Helms, D., & Moore, A. F. (Eds.). (2015). Song interpretation in 21st-century pop music. Ashgate Publishing, Ltd.. (pp.282-285). [in English)]

References

Afonina, O. S. (2026). Ukrainian song in the system of cultural and artistic codes. Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv, 1, 279–284**.**

Burlaka, A. V. (2023). Ukrainian pop song in modern mass artistic culture**.** (Dysertatsiia ... doktora filosofii). Kyiv**.**

Vazhenina, M. V. Ukrainian pop song as a synthesis of arts in the context of the trend of glocalization in world musical culture of the 21st century. Visnyk KNUKiM. Seriia «Mystetstvoznavstvo», 53, 134–143**.**

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Komisar, V. K. & Yurchenko, S. S. (2025). Vocal art in modern Ukrainian space: problems of text and its communication to the listener. Slobozhanski mystetski studii, 3, 70–73**.**

Oronovskyi, A. I., Tsap, H. V. & Oronovska, L. D. (2021). Some aspects of the development of Ukrainian pop song in the postcolonial period of the late 20th – early 21st centuries. Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. prats, 40, 145–152.

Shabanova, T. D., (2025). Music of the 20th century in the context of historical space. The 1st International scientific and practical conference «Modern science: trends, challenges, solutions» (August 21-23, 2025) Cognum Publishing House, Liverpool, United Kingdom, 175–181.

Sheleh, A. (2023). Pop song as a means of social influence: the role and responsibility of the artist. Redaktsiina kolehiia, 156–159.

Shcholokova, O. P., Mozghalova, N. H. &Baranovska I.H., (2019). Interpretation of musical works – a methodological aspect. Naukovyi visnyk Pivdennoukrainskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni K. D. Ushynskoho, 3 (128), 151-158.

Dylan, B. (2022). The philosophy of modern song. Simon and Schuster. 416. [in English)]

Gaite, T., Malatuny, Y. G., Abdin, M., Labobar, B., & Malatuny, S. (2020, March). A Comparative Study of Ambonese Classic and Modern Pop Songs. In 2nd Annual Civic Education Conference (ACEC 2019) (rr.513-517). Atlantis Press.

Mozgalova. N., Novosadova, A. Genre-style innovations in the oeuvre of modern ukrainian composers. Baltic Journal of Legal and Social Sciences, 4, 56-63.

Von Appen, R., Doehring, A., Helms, D., & Moore, A. F. (Eds.). (2015). Song interpretation in 21st-century pop music. Ashgate Publishing, Ltd.. (rr.282-285). [in English)]

Про авторів

Катерина Онищенко, кандидат мистецтвознавства, доцент Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради, м. Ужгород, Україна, e-mail: musictheory857@gmail.com

Тетяна Шабанова, викладач-методист Ужгородського музичного фахового коледжу ім. Д. Є. Задора, м. Ужгород, Україна, e-mail: shabanova.67@gmail.com

Яна Садварій, викладач кафедри музичного мистецтва Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради, м. Ужгород, Україна, e-mail: moja-pesnja@ukr.net

About the Authors

Kateryna Onyshchenko, PhD in Art History, Associate Professor at the Municipal Higher Education Institution 'Academy of Culture and Arts' of the Transcarpathian Regional Council, Uzhhorod, Ukraine, email: musictheory857@gmail.com

Tetyana Shabanova, lecturer and methodologist at the D. E. Zador Uzhhorod College of Music, Uzhhorod, Ukraine, e-mail: shabanova.67@gmail.com

Yana Sadvariy, Lecturer at the Department of Musical Arts, Municipal Higher Education Institution "Academy of Culture and Arts" of the Transcarpathian Regional Council, Uzhhorod, Ukraine, e-mail: moja-pesnja@ukr.net

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

УДК 37.011.3 – 051: 78+004 https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-18

КРИТЕРІАЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ ГОТОВНОСТІ МАГІСТРАНТІВ ДО ВОКАЛЬНО-ВИКЛАДАЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В УМОВАХ ЗМІШАНОГО НАВЧАННЯ

Чжан Ліньші

Український державний університет імені Михайла Драгоманова, м. Київ, Україна

Надійшла до редакції / Received: 1.02.2026 Схвалено до друку / Accepted: 19.03.2026

Анотація

У статті проаналізовано особливості знань та умінь магістрантів, які забезпечують їх готовність здійснювати вокально-викладацьку діяльність в умовах змішаного навчання. Зазначено необхідність обізнаності зі специфікою різних моделей змішаного навчання. На основі аналізу підходів вітчизняних дослідників до визначення критеріїв готовності магістрантів до роботи в умовах дистанційного та змішаного навчання, автором статті запропоновано власний підхід до створення критеріальної бази, яка визначає готовність магістрантів здійснювати навчання вокалу в умовах змішаного навчання. Охарактеризовано мотиваційний, пізнавальний, технологічний та рефлексивний критерії готовності магістрантів до навчання співу в середовищі змішаного навчання. Мотиваційний критерій готовності проявляється в силі та стійкості мотивів до оволодіння сучасними технологіями змішаного навчання, прагненні до нестандартного вирішення завдань засобами інформаційно-комунікаційних технологій, орієнтації на постійний саморозвиток і самовдосконалення в сфері вокального навчання, включно із застосуванням сучасних методів і прийомів змішаного навчання. Пізнавальний критерій характеризується глибокими та систематизованими знаннями, здатністю до продуктивного використання усіх електронних освітніх ресурсів, що дозволяють ефективного побудувати процес навчання співу в умовах змішаного навчання. Технологічний критерій готовності демонструє рівень сформованості вмінь реалізовувати вокально-педагогічні завдання в умовах змішаного навчання. Цей критерій передбачає ефективне використання усіх можливостей інтернет-сервісів, спеціальних програмних засобів і сучасних інформаційно-комунікаційних технологій з метою організації вокального навчання. Рефлексивний критерій готовності характеризує рівень сформованості особистісних якостей, необхідних для організації продуктивної комунікації з усіма учасниками процесу навчання вокалу в середовищі змішаного навчання.

Ключові слова: вокальне навчання, вокальні навички, вокально-викладацька діяльність, готовність, змішане навчання, критерії, магістранти, цифрові технології.

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC 37.011.3 – 051: 78+004 https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-18

A FRAMEWORK FOR ASSESSING MASTER'S STUDENTS' READINESS FOR VOCAL TEACHING IN A BLENDED LEARNING ENVIRONMENT

Zhang Linshi,

Dragomanov Ukrainian State University, Kyiv, Ukraine

Abstract

The article analyzes the features of the knowledge and skills of undergraduates, which ensure their readiness to carry out vocal teaching activities in the conditions of blended learning. The need for awareness of the specifics of various blended learning models is noted. Based on the analysis of the approaches of domestic researchers to determining the criteria for the readiness of undergraduates to work in the conditions of distance and blended learning, the author of the article proposes his own approach to creating a criteria base that determines the readiness of undergraduates to carry out vocal training in the conditions of blended learning. The motivational, cognitive, technological and reflective criteria for the readiness of undergraduates to teach singing in the blended learning environment are characterized. The motivational criterion of readiness is manifested in the strength and stability of motives for mastering modern technologies of blended learning, the desire for non-standard solutions to problems using information and communication technologies, orientation towards constant self-development and self-improvement in the field of vocal training, including the use of modern methods and techniques of blended learning. The cognitive criterion is characterized by deep and systematized knowledge, the ability to productively use all electronic educational resources, which allow effectively building the process of teaching singing in conditions of blended learning. The technological criterion of readiness demonstrates the level of formation of skills to implement vocal-pedagogical tasks in conditions of blended learning. This criterion involves the effective use of all the capabilities of Internet services, special software tools and modern information and communication technologies for the purpose of organizing vocal training. The reflective readiness criterion characterizes the level of formation of personal qualities necessary for organizing productive communication with all participants in the vocal training process in a blended learning environment.

Keywords: vocal training, vocal skills, vocal teaching activities, readiness, blended learning, criteria, master's students, digital technologies

Постановка наукової проблеми. Активне впровадження ІКТ та перехід до змішаного навчання, спочатку в умовах пандемії, а згодом – активної фази військових дій на території України, вимагають від викладачів вокалу розв'язання нових педагогічних завдань і трансформації його традиційної ролі «транслятора знань». Дослідниками встановлено, що на початку пандемії Covid-19, маючи низький рівень комп'ютерної грамотності, викладачі намагалися знайти оптимальний спосіб, який дозволив би здобувачам закладів вищої освіти продовжити навчання в дистанційному режимі. Поступово дистанційне, а потім змішане навчання здобувачів мистецьких спеціальностей було налагоджено за допомогою «освітніх сервісів Google class, Google forms, Viber, Zoom, Google Meat; платформ Zoom, Google Meat; соціальних мереж Facebook, Instagram, месенджерів Viber, Telegram та електронної пошти» (Барановська та ін., 2021, с.31). Велике значення мала розробка викладачами електронних підручників та авторських дистанційних курсів.

Це зумовило необхідність формування у магістрантів специфічної готовності, що поєднує теоретичні знання, вокальні вміння та навички використання цифрових інструментів,

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

за допомогою яких можна підвищити ефективність перебігу змішаної форми навчання. Актуальність дослідження підсилюється потребою визначити чіткі критерії такої готовності, щоб забезпечити якісну підготовку магістрантів, здатних інтегрувати інновації у процес вокального навчання в умовах змішаного навчання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Аналіз останніх досліджень та публікацій показав, що формування готовності магістрантів до змішаного навчання ґрунтується на кількох ключових наукових напрямах, досліджених вітчизняними науковцями. В аспекті організації змішаного навчання (Г. Ткачук, В. Биков, В. Кухаренко) розглядалися організаційні умови впровадження програм та моделі організації самостійної роботи здобувачів. Блок, присвячений готовності до інноваційної діяльності (С. Ізбаш, К. Нощенко), визначив основні показники, серед яких усвідомлення потреби в інноваціях, інформованість про новітні технології, налаштованість на експеримент та здатність долати труднощі. О. Буйницька виділила ключові навички для цифрового середовища, такі як аналітичне мислення, креативність та використання технологій. Синтез цих досліджень дозволив сформувати власну критеріальну базу для оцінки готовності до викликів сучасності, зокрема й у площині змішаної форми навчання.

Метою статті полягає в обгрунтуванні власного бачення критеріальної бази готовності магістрантів до вокально-викладацької діяльності в умовах змішаного навчання.

Виклад основного матеріалу. На сьогодні засоби інформаційних і комунікаційних технологій активно впроваджуються у сферу музичної освіти, що стає викликом для викладача вокалу, покликаного додатково розв'язувати важливі вокально-педагогічні завдання. Першочергово він повинен володіти знаннями правових норм і вимог, що дозволить йому дотримуватися інформаційної безпеки впродовж усього перебігу освітнього процесу в умовах змішаного навчання. Також сучасний педагог-вокаліст повинен бути добре обізнаним щодо специфіки взаємодії в означених умовах.

Цифровізація сучасного суспільства посилює діяльнісний характер освіти, адже збагачення і доступність інформаційних ресурсів надає молоді можливість їх широкого використання. Ці чинники актуалізують питання усвідомлення магістрантами ціннісного ставлення до самої інформації та ефективного використання потенціалу дистанційного навчального середовища. За останні роки здобувачі під час навчання у закладах вищої освіти, зокрема й магістри, вже накопичили досвід роботи в умовах змішаного навчання. Тому на початку своєї професійної діяльності вони вже зорієнтовані на ефективне використання ІКТ у власній роботі, впровадження різноманітних мультимедійних технологій навчання та обізнані з особливостями застосування стандартного програмного забезпечення у навчальному процесі.

Враховуючи соціокультурну ситуацію, в якій змішане навчання вочевидь буде розвиватися і поширюватися, магістранти повинні демонструвати готовність до створення і застосування єдиного інформаційно-освітнього середовища у конкретному навчальному закладі. Таке середовище є сукупністю низки ресурсів – програмних, функціональних, технічних, технологічних, мультимедійних та ін. Тому сучасним магістрантам мають бути притаманні такі гуманістичні, комунікативні, креативні, емоційно-вольові якості, які здатні у процесі змішаного навчання забезпечити його готовність до системного й послідовного використання комплексу педагогічних засобів, у тому числі інформаційно-комунікаційних.

Означена проблема вже розглядалася вітчизняними дослідниками. Так, випереджальні темпи втілення програм змішаного навчання, що залежать від забезпечення організаційних умов, охарактеризовані у праці Г. Ткачук (Ткачук, 2018). Колектив науковців у складі В. Бикова, В. Кухаренка, Н. Сиротенко, О. Рибалко, Ю. Богачкова (Биков, 2008) пропонує модель організації самостійної роботи здобувачів освіти в умовах змішаної форми навчання. Вітчизняні дослідники М. Іващенко, Т. Бикова окреслили основні методи та прийоми, що в умовах змішаного навчання сприяють підвищенню якості знань майбутніх фахівців (Іващенко, Биков, 2018).

Охарактеризуємо головні критеріальні визначення, викладені у працях праць

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

вітчизняних дослідників, присвячених готовності магістрантів до викладання в умовах дистанційного та змішаного навчання.

Так, С. Ізбаш і К. Нощенко пропонують таку систему показників визначення готовності майбутніх педагогів до інноваційної діяльності в умовах змішаного навчання: усвідомлення потреби запровадження педагогічних інновацій у власній педагогічній практиці; інформованість про новітні педагогічні технології, знання нова¬торських методик роботи в середовищі змішаного навчання; зорієнтованість на створення власних творчих завдань, методик, налаштованість на експериментальну діяльність; готовність до подолання труднощів, пов'язаних зі змістом та ор¬ганізацією інноваційної діяльності в умовах змішаного навчання (Ізбаш &Нощенко, 2012, с.133-139).

Примітно, що, враховуючи випереджальний розвиток цифрового оснащення навчального процесу та впровадження концептуальних ідей у сучасні освітні технології, зростає увага науковців до інноваційної діяльності магістрантів у сфері освіти.

І. Носовець та О. Терещенко досліджували специфічні характеристики готовності до інноваційної діяльності в умовах змішаного навчання та визначає такі показники: здатність розпізнавати актуальні освітні проблеми в умовах змішаного навчання та знаходити й впроваджувати ефективні рішення; усвідомлення необхідності впровадження педагогічних інновацій у практику змішаного навчання; знання інформаційних технологій та їх застосування в процесі змішаного навчання; готовність долати творчі невдачі, пов'язані зі змістом та організацією змішаного навчання; психолого-педагогічна та методична готовність до інноваційної діяльності; здатність до професійної рефлексії; визначення тематики та змісту професійного та особистісного розвитку в процесі змішаного навчання (Носовець &Терещенко, 2019).

В контексті нашого цікавим є дослідження Н. Воронової, як пропонує для фахівців з культурології використовувати такі критерії готовності: мотиваційно-ціннісний (сформованість потреби у використанні цифрових технологій для проведення навчальної діяльності; сформований інтерес та позитивне ставлення до використання цифрових освітніх ресурсів у навчанні та професійній діяльності; бажання опанувати нові цифрові форми та жанри культури); когнітивний (знання про цифрову культуру та її прояви в різних видах мистецтва, знання теоретичних основ використання мультимедіа, хмарних технологій, особливостей онлайн-навчання); знання для створення власного цифрового освітнього середовища; операційно-активний (навички роботи в цифровому освітньому середовищі; навички роботи в середовищах дистанційного навчання Moodle та Google Classroom;); рефлексивний (здатність до самооцінки власних можливостей та перспектив використання цифрових технологій в умовах змішаного навчання; готовність до саморозвитку та самовдосконалення в галузі цифрових технологій) (Воронова, 2020, с.20).

Враховуючи специфіку поширення сучасних педагогічних технологій та вимоги до конкурентоспроможності фахівців, що випливають зі специфічної природи цифрового суспільства, О. Буйницька визначила десять ключових навичок: «аналітичне мислення та інновації; активне навчання; комплексне вирішення проблем; аналіз і критичне мислення; оригінальність, креативність, ініціативність; лідерство; використання технологій, контроль і моніторинг; проектування та програмування; гнучкість, витривалість і стресостійкість; вирішення проблем, логічна аргументація, генерування ідей». Автор наголошує, що готовність працювати в умовах змішаного навчання вимагає розвитку комунікативних навичок, лідерських якостей, соціального впливу, а також навичок взаємодії із соціально-технічними системами та цифровим маркетингом (Буйницька, 2021).

Систематизуючи теорію та узагальнюючи практичні надбання формування готовності майбутніх учителів до використання хмарних технологій в освітньому процесі, Н. Хміль розробила власні критерії та показники для оцінки рівнів сформованості цього типу готовності: «мотиваційний (виявлення зацікавленості у використанні можливостей хмарних технологій в освітньому процесі; бажання опанувати, застосовувати та самовдосконалювати знання, навички та досвід, необхідні для використання хмарних технологій в освітньому процесі); предметний (знання основних понять, функцій, технологій,

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

класифікацій хмарних технологій, їх педагогічних можливостей для організації освітньої діяльності); діяльнісний (організаторські, творчі, комунікативні, проективні здібності); результатно-оцінний (самооцінка готовності до використання хмарних технологій в освітньому процесі; усвідомлення необхідності корекції власних результатів у напрямку використання хмарних технологій в освітньому процесі) (Хміль, 2021, с.22).

Зростання рівня самостійності в опануванні навчальних дисциплін під час змішаного навчання складає провідний інтерес дослідника М. Умрик, стрижневим положенням дослідницької позиції якої є розуміння самостійної роботи здобувачів в умовах дистанційного навчання як однієї з форм навчально-пізнавальної активності та діяльності здобувача, цілями якої виступають: засвоєння змісту освіти (знання, навички, уміння, досвід діяльності, прийоми, алгоритми); формування рис самостійності і як результату навичок самоосвіти» (Умрик, 2008, с.12).

Орієнтуючись на мету дослідження ми звернулись до дисертаційного дослідження Н. Науменко, присвяченому формуванню готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до роботи в умовах змішаного навчання. В ній автор наголошує, що підготовка вчителів в умовах змішаного навчання вимагає інтегрованого підходу, що охоплює включає як формування як технологічної так і психолого-педагогічної готовності із урахуванням сучасних викликів освітнього середовища (Науменко, 2025, с.3).

В роботі «Професійна підготовка вчителів музики та хореографії: художньо-комунікативний контекст» дослідники пропонують «інноваційні технології та методи формування комунікативних навичок та стимулювання художнього спілкування» з використанням мультимедійних платформ (Moodle, Zoom, Google Meet, UberConference) та програм (Skype, Viber, Microsoft Word, PowerPoint, Sony Vegas Pro, Prezi, Adode Photoshop, Corel Draw), які є актуальними для вокально-викладацької діяльності магістрантів в умовах змішаного навчання (Мозгальова та ін.. 2022, с.194).

Отже, аналіз праць вітчизняних дослідників дозволив визначити критерії, за якими можна визначити рівень готовності магістрантів до вокально-викладацької діяльності в умовах змішаного навчання.

Мотиваційний критерій готовності магістрантів до роботи в умовах змішаного навчання характеризується силою та стабільністю їхньої мотивації до опанування сучасних технологій, пов'язаних зі змішаним навчанням, інтересом до вирішення нестандартних завдань з використанням інформаційно-комунікаційних технологій, а також спрямованістю на постійний саморозвиток та самовдосконалення у використанні сучасних методів та методик змішаного навчання.

Когнітивний критерій готовності магістрантів до роботи в умовах змішаного навчання визначає глибокі та систематичні знання, необхідні для продуктивного використання різноманітних онлайн-сервісів та електронних освітніх ресурсів, що забезпечують ефективність процесу вокального навчання на основі принципів змішаного навчання.

Технологічний критерій готовності визначає рівень розвитку навичок виконання вокально-педагогічних завдань в умовах змішаного навчання, які включають використання персонального комп'ютера, інтернет-сервісів, спеціалізованих програмних засобів та сучасних ІКТ для поетапного планування та організації діяльності з навчання співу.

Рефлексивний критерій готовності майбутніх магістрантів до роботи в середовищі змішаного навчання визначає розвиток особистісних якостей, необхідних для організації продуктивної взаємодії у середовищі змішаного навчання.

Висновках Порівняльний аналіз наукових джерел та дослідницьких пропозицій дозволив визначити критеріальний апарат визначення рівня готовності магістрантів до вокально-викладацької діяльності в умовах змішаного навчання. Встановлені критерії готовності до змішаного навчання (мотиваційний, когнітивний, технологічний, рефлексивний) мають забезпечити готовність магістрантів до самовдосконалення та накопичення досвіду для подальшого використання у професійній діяльності.

Перспективним напрямком досліджень у контексті формування готовності магістрантів

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

до реалізації освітніх завдань у процесі змішаного навчання є дослідження впливу цифрових технологій на процес вокального навчання в закладах позашкільної мистецької освіти, створення умов для розвитку внутрішнього прагнення здобувачів до пошуку інноваційних методик вокального навчання..

Список використаних джерел

Барановська, І.Г., Мозгальова, Н.Г., Барановський, Д.М. &Бордюк, О.М.(2021). Використання засобів ІКТ у процесі дистанційного навчання майбутніх учителів музичного мистецтва. Наукові записки, 150, 31-37.

Биков, В. Ю., Кухаренко, В. М., Сиротенко, Н. Г., Рибалко, О. К. & Богачкова, Ю. В. (2008). Технологія розробки дистанційного курсу. Київ: Міленіум.

Буйницька, О. П. (2021). Система педагогічного проєктування інформаційно-освітнього середовища для здійснення підготовки майбутніх соціальних педагогів: монографія. Київ: Інститут інформаційних технологій і засобів навчання НАПН України**.**

Воронова, Н. С. (2020). Система формування професійної компетентності майбутніх культурологів засобами цифрових технологій (Автореф. дис. ... д-ра пед. наук). Слов'янськ.

Ізбаш, С. С. &Нощенко, К. В. (2012). Формування готовності майбутніх учителів до інноваційної педагогічної діяльності під час практичної підготовки. Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах, 22 (75), 133–139.

Мозгальова, Н., Барановська, І., Зузяк, Т., Мартинюк, А. &Лученко, О. (2022). Професійна підготовка вчителів музики та хореографії: художньо-комунікативний контекст Суспільство. Інтеграція. Освіта. Матеріали міжнародної наукової конференції, 1.194–204.

Науменко, Н. О. (2025). Формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до роботи в умовах **змішаного навчання. (Дисерт ... доктор. філ.) Інститут педагогічної освіти та освіти дорослих імені Івана Зязюна** НАПН України. Київ.

Носовець, Н. М. &Терещенко, О. В. (2019). Готовність майбутнього вчителя технологій до інноваційної педагогічної діяльності як складова професійної компетентності. Вісник Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, 2 (158), 241–247.

Умрик, М. А. (2008). Організація самостійної роботи майбутніх учителів інформатики в умовах дистанційного навчання інформатичних дисциплін (Автореф. дис. ... канд. пед. наук). Інститут педагогічної освіти та освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України. Київ.

Хміль, Н. А. (2021). Теорія і практика формування професійної готовності майбутніх учителів до використання хмарних технологій у навчально-виховному процесі (Автореф. дис. ... д-ра пед. наук). Державний вищий навчальний заклад «Донбаський державний педагогічний університет». Слов'янськ

References

Baranovska, I. H., Mozghalova, N. H., Baranovskyi, D. M., & Bordiuk, O. M. (2021). Use of ICT tools in the process of distance learning of future music teachers. Naukovi zapysky [Scientific Notes], 150, 31–37. [in Ukrainian].

Bykov, V. Yu., Kukharenko, V. M., Syrotenko, N. H., Rybalko, O. K., & Bohachkova, Yu. V. (2008). Technology of distance course development. Kyiv: Milenium. [in Ukrainian].

Buinytska, O. P. (2021). System of pedagogical design of the informational and educational environment for training future social pedagogues: monohrafiia. Kyiv: Instytut informatsiinykh tekhnolohii i zasobiv navchannia NAPN Ukrainy. [in Ukrainian].

Voronova, N. S. (2020). System of formation of professional competence of future culturologists by means of digital technologies (Avtoref. dys. ... d-ra ped. nauk). Sloviansk. [in Ukrainian].

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Izbash, S. S., & Noshchenko, K. V. (2012). Formation of readiness of future teachers for innovative pedagogical activity during practical training. Pedahohika formuvannia tvorchoi osobystosti u vyshchii i zahalnoosvitnii shkolakh [Pedagogy of Creative Personality Formation in Higher and Secondary Schools], 22(75), 133–139. [in Ukrainian].

Mozghalova, N., Baranovska, I., Zuziak, T., Martyniuk, A., & Luchenko, O. (2022). Professional training of music and choreography teachers: artistic and communicative context. Suspilstvo. Intehratsiia. Osvita. Materialy mizhnarodnoi naukovoi konferentsii [Society. Integration. Education. Proceedings of the International Scientific Conference], 1, 194–204. [in Ukrainian].

Naumenko, N. O. (2025). Formation of readiness of future music teachers to work in blended learning conditions (Dys. ... doktor. fil.). Instytut pedahohichnoi osvity ta osvity doroslykh imeni Ivana Ziaziuna NAPN Ukrainy. Kyiv. [in Ukrainian].

Nosovets, N. M., & Tereshchenko, O. V. (2019). Readiness of the future technology teacher for innovative pedagogical activity as a component of professional competence. Visnyk Natsionalnoho universytetu "Chernihivskyi kolehium" imeni T. H. Shevchenka [Bulletin of T. H. Shevchenko National University "Chernihiv Collegium"], 2(158), 241–247. [in Ukrainian].

Umryk, M. A. (2008). Organization of independent work of future computer science teachers in the conditions of distance learning of informatics disciplines (Avtoref. dys. ... kand. ped. nauk). Instytut pedahohichnoi osvity ta osvity doroslykh imeni Ivana Ziaziuna NAPN Ukrainy. Kyiv. [in Ukrainian].

Khmil, N. A. (2021). Theory and practice of formation of professional readiness of future teachers to use cloud technologies in the educational process (Avtoref. dys. ... d-ra ped. nauk). Derzhavnyi vyshchyi navchalnyi zaklad "Donbaskyi derzhavnyi pedahohichnyi universytet". Sloviansk. [in Ukrainian].

Про автора

Чжан Ліньші, аспірант Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, м. Київ, Україна; e-mail: shcholokova.o@gmail.com

About the Author

Zhang Linshi, PhD student at Mykhailo Dragomanov National University, Kyiv, Ukraine; e-mail: kornjak993@gmail.com; e-mail: shcholokova.o@gmail.com

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

УДК 785.11:78.01 https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-19

РОЛЬ ОРКЕСТРОВОГО КОЛЕКТИВУ У ПРОФЕСІЙНОМУ СТАНОВЛЕННІ МУЗИКАНТА-ІНСТРУМЕНТАЛІСТА

Євген Цанько, [1] **, Дмитро Гучкович** [1]

[1] Комунальний заклад вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради, м. Ужгород, Україна

Надійшла до редакції / Received: 2.02.2026 Схвалено до друку / Accepted: 19.03.2026

Анотація

У статті розкрито роль оркестрового колективу як ключової складової професійного становлення музиканта-інструменталіста. Актуальність дослідження полягає в адаптації сучасних вимог до музикантів-інструменталістів, що є відображенням постійних змін мистецької освіти. Сказане стосується не лише технічної досконалості виконання музичних творів, а й здатності до швидкої інтеграції в творчий колектив. У даній роботі оркестр позиціонується як освітнє середовище, в якому музиканти-інструменталісти можуть застосувати теоретичні знання в практичній діяльності. Особливу увагу в статті приділено історичному аспекту оркестрового колективу, а саме простеженню його еволюційних змін від часів античності, бароко, класицизму, романтизму до сучасності. У роботі зазначено, що кожна епоха висувала нові вимоги до виконавської майстерності. У контексті професійної підготовки музиканта-інструменталіста висвітлено ключові виконавські навички, які необхідні для успішної оркестрової гри. Обґрунтовано роль ритмічної точності в контексті оркестрової гри. Зокрема, визначено, що відчуття темпу та ритму є одним з ключових елементів, що необхідні для оркестрової гри. У статті також зазначено важливість оркестрової практики для розвитку слуху, вміння грати в балансі для гармонійного звучання оркестрового колективу. Авторами підкреслено важливість тембрової узгодженості та розуміння ієрархії в оркестровому звучанні. У статті визначено, що роль оркестрового колективу полягає не лише у виконавському аспекті, а й виступає психолого-педагогічним простором, що сприяє розвитку критичного мислення, комунікативних здібностей, а також розвитку емоційного інтелекту професійних музикантів-інструменталістів. У роботі автори звертають увагу на створення сприятливого середовища для музикантів, а також наголошують на важливому значенні підбору якісного репертуару, що в свою чергу дозволяє максимально розкрити творчий потенціал кожного виконавця в оркестровому колективі.

Ключові слова: оркестр, музикант-інструменталіст, музичне мистецтво, професійна підготовка.

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC 785.11:78.01 https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-19

FORMATION OF SOFT SKILLS IN HIGHER EDUCATION STUDENTS IN THE PROCESS OF STUDYING MUSIC DISCIPLINES

Yevhen Tsanko, [1], **Dmytro Guchkovych** [1]

[1] The Academy of Culture and Arts, a municipal higher education institution of the Transcarpathian Regional Council, Uzhhorod, Ukraine

Abstract

The article reveals the role of the orchestral ensemble as a key component of the professional development of an instrumental musician. The relevance of the study lies in adapting modern requirements for instrumental musicians, which is a reflection of constant changes in artistic education. The above applies not only to the technical perfection of performing musical works, but also to the ability to quickly integrate into a creative team. In this work, the orchestra is positioned as an educational environment in which instrumental musicians can apply theoretical knowledge in practical activities. The article pays special attention to the historical aspect of the orchestral ensemble, namely, tracing its evolutionary changes from the times of antiquity, baroque, classicism, romanticism to the present day. The work indicates that each era put forward new requirements for performing skills. In the context of professional training of an instrumental musician, the key performing skills necessary for successful orchestral playing are highlighted. The role of rhythmic accuracy in the context of orchestral playing is substantiated. In particular, it is determined that the sense of tempo and rhythm is one of the key elements necessary for orchestral playing. The article also notes the importance of orchestral practice for the development of hearing, the ability to play in balance for the harmonious sound of the orchestral ensemble. The authors emphasize the importance of timbre coherence and understanding of the hierarchy in orchestral sound. The article determines that the role of the orchestral ensemble is not only in the performing aspect, but also acts as a psychological and pedagogical space that contributes to the development of critical thinking, communication skills, as well as the development of emotional intelligence of professional instrumental musicians. In the work, the authors draw attention to the creation of a favorable environment for musicians, and also emphasize the importance of selecting a high-quality repertoire, which in turn allows for the maximum disclosure of the creative potential of each performer in the orchestral ensemble.

Keywords: orchestra, instrumental musician, musical art, professional training.

Постановка наукової проблеми. Сучасна музична освіта перебуває у стані історичних змін, що пов'язані із запитами мистецького середовища. У цьому професійна підготовка музиканта-інструменталіста набуває особливого значення. Вона розглядається як процес набуття знань, формування навичок, компетентностей, усвідомлення професійних цілей, що забезпечать успішність їх подальшої діяльності. У контексті сказаного важливого значення набуває оркестровий колектив – як творча лабораторія, що забезпечує реалізацію названого, дозволяє підвищити ефективність навчання. Вважаємо, що оркестр є тим освітнім середовищем, що розкриває творчий потенціал здобувачів освіти, формує їх комунікативні вміння, сприяє розвитку критичного мислення. Окрім цього, у процесі гри в оркестровому колективі кожен музикант-інструменталіст може практично використовувати здобуті виконавські навички. Серед них – технічне володіння музичним інструментом, інтеграція тембру інструменту в загальну ансамблеву синергію. Таким чином, дослідження ролі оркестрового колективу у професійному становленні музиканта-інструменталіста є актуальною та затребуваною темою педагогічної науки, що визначає цілі даної роботи.

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблемам оркестрового виконавства, становленню музичних інструментів та вивченню прийомів гри на них присвячені роботи В. Апатського, Р. Вовка, М. Мимрика, О. Ільченко, Г. Косенко, С. Коробецької, Г. Савченко, Ю. Юцевича та ін.. В. Громченко, А. Карпяк, В. Слупський та ін. у своїх працях торкаються особливостей формування інструментальних оркестрових навичок. Проблему професійного становлення музиканта-інструменталіста дослідники розглядають з різних сторін: вдосконалення виконавського рівня музиканта-інструменталіста (Н. Згурська, Н. Овчаренко), їх художньо-естетичного розвитку (Г. Падалка), розвитку музичного мислення (Н. Мозгальова), педагогічно-виконавської майстерності (І. Мостова), креативності (В. Фрицюк) та ін.

Мета статті є теоретичне обґрунтування можливостей визначити роль оркестрового колективу у професійному становленні музиканта-інструменталіста.

Виклад основного матеріалу. «Оркестр – це не просто колектив виконавців, а живий організм, який створює унікальні музичні образи. Завдяки багатоголосому звучанню, широкій динаміці та різноманіттю тембрів музиканти мають можливість передавати глибокі емоційні стани, що робить виконання особливо виразним» (Дудник, 2025, с. 64). Феномен оркестрового колективу є наслідком поступового історичного розвитку музичного виконавства, вдосконалення конструкції музичних інструментів та відповідно техніки гри на них. Наукова література насичена калейдоскопічністю підходів до тлумачення, понятійної характеристики сутності оркестру. У різних теоретичних розвідках зазначено, що походження терміну сягає у часи античності. Зокрема, дослідниками визначався «оркестр» як «майданчик перед сценою, що мав форму кола та не був нічим відділений від глядачів (Ракочі, 2021, с. 71) або невеликий простір у формі півкола для розміщення хору (Weaver, 1986, p. 1). За визначенням О. Шевчук, сучасне розуміння оркестру окреслено у роботах Й. Маттезона «Das neu-eröffnete Orchestre» («Заново відкритий оркестр», 1713) і Ж.-Ж. Руссо «Dictionnaire de la musique» («Музичний словник», 1767) (Шевчук, 2022).

Зауважимо, що довготривалий час реконструкції оркестрового колективу – від сцени античного театру до колективу виконавців – відображає історію розвитку оркестрового мистецтва та європейської музики в цілому. За визначенням науковців, створенню повноцінного оркестрового колективу передувала поява різних форм поєднання музикантів-інструменталістів, що отримали назву пре-оркестри. Зокрема, Г. Рейнор зауважує, що «найголовнішими з них були гільдії міських музикантів, зазначивши їх подібність до середньовічних товариств ремісників без певних стандартів щодо кількості музикантів та умов функціонування (Raynor, 1978, p. 13). П. Беккер вказує на collegia musica, зібрання аматорів і шанувальників музики при університетах на межі XVII–XVIII ст. (Bekker, 1936, p. 33).

Варто також пригадати консорт – поєднання музикантів. «Відмінною рисою консортів визначається довільне поєднання інструментів між собою, їх використання для супроводу на балах, замість спільного виконання музики протистояння або розмежування різних консортів, що беруть участь в заході» (Weaver, 1986, p. 6). На думку науковців, «поєднання інструменталістів найчастіше включало різні музичні інструменти і мало, без сумніву, більшу самостійність у порівнянні з консортами отримало назву ансамбль». Відмінність між ансамблем і оркестром на початку XVII ст. – найменша, порівняно з іншими вище згаданими формами об'єднань» (Weaver, 1986, p. 6). Р. Вейвер, зазначає, що «їх ідентифікація передбачає заходи різного масштабу: для приватної події у невеликому приміщенні задіювали незначну кількість виконавців. При цьому дублювання струнних партій декількома музикантами є необов'язковим. Для виконання музики в театрі необхідні дублювання партій. При цьому ансамбль ніби трансформується в оркестр (Weaver, 1986, p. 6).

Перехід від ансамблю до докласичного оркестру розпочався у XVI століття. Поступово в музичну практику було впроваджено традицію виконання однією партії декількома виконавцями (Шевчук, 2022). Також серед ознак докласичного (барокового) оркестру варто виділити протистояння соліста (групи солістів) оркестру, наявність партії basso continuo. Створення у добу Просвітництва нового жанру симфонії потребувало перегляду складу музичних інструментів оркестру. Відтак, струнна група передбачала квінтет. Духова група передбачала подвійний склад – дві флейти, два

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

гобої, два кларнети, два фаготи. Роль партії basso continuo була передана мідним духовим інструментам – двом валторнам, двом трубам, що разом з литаврами склали основу симфонічного оркестру (Ракочі, 2021, с. 96-114).

Лише у XIX столітті було завершено формування мідної духової групи – зокрема додано тубу. Окрім цього було розширено кожну групу оркестру до п'яти інструментів, збільшено роль дерев'яних та мідних духових інструментів, що стало можливим завдяки вдосконаленню їх конструкції. Зокрема, поява вентельних механізмів у мідних інструментах відкрила нові темброво-динамічні можливості. Варто зауважити, що композитори-імпресіоністи відмовились від великого оркестрового складу на користь камерного, пошуку нових способів звуковидобування (гра струнних древком, мідних – з сурдиною) (Ракочі, 2021, с. 115-139).

Свобода складу оркестру XX століття, розкриття індивідуальної тембрової палітри, тенденція до камернізації, зростання ролі ударних інструментів відкрила нові можливості для композиторів. Автори визначеного періоду активно використовували у своїх творах нетрадиційні прийоми гри, нетрадиційні музичні інструменти (запровадження джазових, народних, електронних інструментів, інколи вмонтовування звучання магнітофонних стрічок тощо) (Ракочі, 2021, с. 202-257). Сьогодні, в залежності від видів музичних інструментів, існує декілька різновидів оркестрів: мішаний та однорідний, симфонічний та камерний оркестр, духовий оркестр, оркестровий бенд, шумовий оркестр і т. д. За функцією в музичній практиці розрізняють військові, салонні, джазові, естрадні оркестри, а також оркестри народних інструментів (Откидач, 2019, с. 38-39).

Зазначимо, що оркестровий колектив має важливу освітню роль. Зокрема, він є потужним інструментом професійної підготовки музиканта-інструменталіста. Адже, гра в оркестрі дає змогу відточувати їх виконавські навички, працювати над інтонуванням, узгодженістю звучання усіх оркестрових партій та груп, розвивати слух і т. д. Окрім цього варто сказати про розуміння та передачу художнього задуму оркестрового твору, без якого виконання композиції є неможливим.

Важливим для функціонування оркестрового колективу є сприятливе та комфортне середовище, що є запорукою розвитку здібностей музикантів інструменталістів, мотивацією до кращої роботи. Також неабияку роль відіграє виховання інтересу до оркестрового мистецтва, отримання задоволення від гри. Тож, важливо це враховувати при плануванні та організації роботи оркестрового колективу, виборі репертуару. Зауважимо, що репертуар відіграє важливу роль, оскільки дозволяє музикантам різного рівня технічних здібностей знайомитись з кращими світовими зразками різних жанрів, епох та стилів. Важливо, що в оркестровому колективі нотне навантаження розподіляється між усіма його учасниками.

На наш погляд, однією з важливих переваг гри в оркестровому колективі є розвиток навичок інтонування. Варто зазначити, що через конструктивні особливості духових та струнно-смичкових інструментів, а також специфіку гри на них оркестрове виконавство є доволі складним процесом. Найчастішою проблемою при грі в оркестровому колективі є динаміка. В залежності від того, з якою динамікою буде грати виконавець на духових інструментах інтонація може коливатись. Таке явище доволі часте в оркестрантів-початківців. Зокрема, підлаштування під загальний стрій є доволі складним завданням, яке потребує досконалого володіння своїм інструментом для створення гармонійного та збалансованого звучання. Сказане є важливим для оркестрового виконання.

Граючи в оркестровому колективі музиканти-інструменталісти працюють над розвитком ритмічних навичок. Дана робота розпочинається під час занять з фаху та продовжується у процесі вивчення ними музично-теоретичних дисциплін. Зокрема, музиканти-інструменталісти знайомляться з різними ритмічними схемами, розмірами. «Наголосимо, що ритм, поруч з метром та темпом, є часовим виміром музичного та хореографічного мистецтва. Дана тріада належить до найголовніших виразових засобів» (Мозгальова, Новосадова & Лученко, 2023, с. 64). Працюючи над вивченням творів різних жанрів та стилів вони працюють над точним відчуттям метру та ритму, ритмічною виразністю. Зазначимо, що розвинені ритмічні навички важливі для подальшої гри в оркестровому колективі. Адже, відтворення музичної композиції потребує високої ритмічної точності кожної оркестрової партії, ритмічної узгодженості між усіма оркестровими групами.

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Варто також зауважити, що окрім ритмічної узгодженості між оркестровими партіями важливу роль відіграє темброва узгодженість. Тембр є унікальним явищем, оскільки кожен виконавець має свій власний самобутній звук. В процесі гри на музичному інструменті музикант-інструменталіст наповнює інструмент унікальним звучанням, проте залишається в рамках тембрового звучання власного інструменту. При ознайомленні з музичним твором соло чи оркестровою партією важливо, аби музикант зміг прочитати образ, що був закладений композитором і в залежності від цього зміг коригувати тембральне забарвлення музичного інструменту. Лише повний контроль над тембром власного музичного інструменту дозволить передати емоційно наповнений зміст музичного твору та збереже характер звукового образу.

В залежності від власної ролі оркестранти повинні взаємодіяти між собою, слідкувати за дотриманням оркестрового балансу. Зрозуміло, що кожен з них зобов'язаний досконало знати власну оркестрову партію. Разом з тим, оркестрант повинен уважно слухати інших учасників колективу, слідкувати за балансом між ними. При цьому важливо зберегти не лише технічну сторону виконання, а намагатись підтримувати образ створений керівником оркестрового колективу. Це включає сприйняття інтонації, темпоритму, штрихів, динаміки інших музикантів, контроль міжособистісного ансамблю. Лише при постійному контролю звучання власного інструменту, бажанні досягти синергії звучання в групі та колективі можна досягнути якісного гармонійного звучання оркестрового колективу.

Висновки. Оркестровий колектив є невід'ємною складовою процесу професійного становлення музиканта-інструменталіста, що формує його як багатогранного спеціаліста. Неможливо переоцінити сказане, адже, в сучасному освітньому та мистецькому середовищі все частіше спостерігається потреба у високо кваліфікованому спеціалісті, який є не лише сольним виконавцем, а й здатним до роботи в колективі. Саме в оркестровій практиці закладаються основи колективної взаємодії не лише в музичному аспекті, а й в соціальному. Варто зауважити, що важливим пластом професійного зростання виконавця є формування специфічних вмінь та навичок. Гра в оркестровому колективі вимагає постійного вдосконалення, що стосується не лише технічно вірного відтворення музичного твору, а й розширення репертуару, здатності до осмислених інтерпретацій та прочитання музичного твору, робота над інтонацією та інтонуванням, тембровим забарвленням музичного інструменту. Постійний контроль над звучанням власного інструменту в оркестровому колективі дозволяє музикантам-інструменталістам безперервно працювати над вдосконаленням слуху. Зауважимо, що особливого значення набуває педагогічний потенціал, який сприяє постійному розвитку комунікативних навичок та критичного мислення. Підсумовуючи сказане ще раз наголосимо, що оркестровий колектив виступає ключовою складовою у процесі підготовки музиканта-інструменталіста, забезпечуючи перехід від індивідуального виконавства до ансамблевої взаємодії.

Список використаних джерел

Дудник, Є. (2025). Гра в оркестрі як засіб колективного музикування. Південноукраїнські мистецькі студії. 2. 61-65. https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-2.10

Мозгальова, Н., Новосадова, А., Лученко О. (2023). Вивчення жанрово-ритмічних особливостей музичних композицій у професійній підготовці майбутнього викладача хореографії. Науковий часопис НПУ імені М.П.Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. 29. 63-68. https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2023.29.08

Новосадов, Я. (2024). Темброво-оркестрове інтонування як категорія мистецької освіти. Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання. 3. 125-130. 10.31652/3041-1017-2024(3)-13

Оркестр (ред. О. Шевчук). (2022). Енциклопедія Сучасної України. НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. 24. Режим доступу : https://esu.com.ua/article-76076

Откидач, В. (2019). Методика роботи з оркестром: навч.-метод. посіб. Харків: ХДАК, 125 с.

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Ракочі, В. (2021). Інструментальний концерт XVII–XVIII століть: ґенеза, класифікація, оркестр: дис. ... д-ра мистецтвознавства: 17.00.03 / Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової. Одеса, 625 с.

Bekker, P. (1936). The Story of the Orchestra. New York: W. W. Norton & Company. 306 p.

Raynor, H. (1978). The Orchestra: A History. New York: Scribner.

Weaver, R. (1986). The Consolidation of the Main Elements of the Orchestra; 1470–1768. In: Peyser J. (ed.) The Orchestra. Origins and Transformation. New York: Charles Scribner's Son. 1–36.

References

Dudnyk, Ye. (2025). Playing in an orchestra as a means of collective music making. Pivdennoukrainski mystetski studii. 2. 61-65. https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-2.10 [in Ukrainian]

Mozghalova, N., Novosadova, A., Luchenko O. (2023). Study of genre and rhythmic features of musical compositions in the professional training of future choreography teachers. Naukovyi chasopys NPU imeni M.P.Drahomanova. Seriia 14. Teoriia i metodyka mystetskoi osvity. 29. 63-68. https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2023.29.08 [in Ukrainian]

Novosadov, Ya. (2024). Timbre-orchestral intonation as a category of artistic education. Mystetstvo v kulturi suchasnosti: teoriia ta praktyka navchannia. 3. 125-130. 10.31652/3041-1017-2024(3)-13 [in Ukrainian]

Orkestr [Orchestra] (red. O. Shevchuk). (2022). Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy. NAN Ukrainy, NTSh. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy. 24. Rezhym dostupu : https://esu.com.ua/article-76076 [in Ukrainian]

Otkydach, V. (2019). Methodology of working with an orchestra. Kharkiv: KhDAK, 125 s. [in Ukrainian]

Rakochi, V. (2021). Instrumental concert of the 17th–18th centuries: genesis, classification, orchestra: dys. ... d-ra mystetstvoznavstva: 17.00.03 / Odeska natsionalna muzychna akademiia im. A. V. Nezhdanovoi. Odesa, 625 s. [in Ukrainian]

Bekker, P. (1936). The Story of the Orchestra. New York: W. W. Norton & Company. 306 p. [in English]

Raynor, H. (1978). The Orchestra: A History. New York: Scribner. [in English]

Weaver, R. (1986). The Consolidation of the Main Elements of the Orchestra; 1470–1768. In: Peyser J. (ed.) The Orchestra. Origins and Transformation. New York: Charles Scribner's Son. 1–36..

Про авторів

Євген Цанько, викладач кафедри музичного мистецтва Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради, м. Ужгород, Україна, e-mail: eugentsanko@icloud.com

Дмитро Гучкович, викладач кафедри музичного мистецтва Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради, м. Ужгород, Україна, e-mail: dguckovic@gmail.com

About the Authors

Yevhen Tsanko, Lecturer at the Department of Musical Arts Municipal Higher Education Institution 'Academy of Culture and Arts' of the Transcarpathian Regional Council, Uzhhorod, Ukraine, email: eugentsanko@icloud.com

Dmytro Guchkovych, Lecturer at the Department of Musical Arts, Municipal Higher Education Institution "Academy of Culture and Arts" of the Transcarpathian Regional Council, Uzhhorod, Ukraine, e-mail: dguckovic@gmail.com

.

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

УДК 373.5.091.33:78:[159.922.8+159.942] https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-20

МЕТОДОЛОГІЯ ФОРМУВАННЯ ЕМОЦІЙНОГО ІНТЕЛЕКТУ ПІДЛІТКІВ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Михайло Кісюк

Український державний університет імені Михайла Драгоманова, м. Київ, Україна

Надійшла до редакції / Received: 3.02.2026 Схвалено до друку / Accepted: 19.03.2026

Анотація

У представленому матеріалі визначено зміст поняття «емоційний інтелект підлітків», який розуміється нами як складна особистісна розумово-емоційна властивість, що здатна впливати на поведінкові функції людини та на розумово-почуттєвому рівні врегульовувати різні її комунікативні прояви як суб'єкту спілкування. Особливого значення надається цьому положенню в контексті проявів емоційного інтелекту підлітків.

Розкрито зміст методологічних складових, їх сутність стосовно формування емоційного інтелекту підлітків та запропоновано відповідне забезпечення засобами музичного мистецтва в процесі навчання музики під час опанування її шедеврами. Особливого значення означена ідея набуває з позицій нашого дослідження.

Пропонуються такі методологічні складові: наукові підходи (гносеологічний, психолого-резонансний, особистісно-зорієнтований та інтелектуально-творчий); представлена низка відповідних принципових положень (музично-слухової активності, рефлексивного сприйняття, почуттєво-смислової адекватності, самостійності творчого музичного мислення); обґрунтовані педагогічні умови (сприяння практичній рефлексії позитивного емоційного впливу шедеврів світової музичної класики під час сприйняття та вивчення кращих її зразків; спонукання потреби підлітків у аналізі та обговоренні музичних шедеврів із представленням власних емоційних проявів у процесі комунікації з однолітками; орієнтація підлітків на спроби уявного перенесення елементів емоційних художньо-естетичних композиторських задумів на ситуації власного життя задля адекватного відрефлексовування та уміння сфокусуватись на можливих реальних емоціях), що сприяють ефективному формуванню емоційного інтелекту підлітків.

Передбачено розкрити можливість формування деяких елементів емоційного інтелекту підлітків засобами музичного мистецтва, надано практичні поради стосовно позитивного впливу запропонованих музичних творів щодо застосування цих прикладів під час навчання музики; визначено перспективу застосування ресурсу романтичної музики задля набуття відповідного досвіду щодо поглиблення емоційного інтелекту підлітків.

Ключові слова: емоційний інтелект; засоби музичного мистецтва; наукові підходи; принципи; педагогічні умови; методи навчання; підлітки.

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC 373.5.091.33:78:[159.922.8+159.942] https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(7)-20

METHODOLOGY FOR FORMING ADOLESCENTS' EMOTIONAL INTELLIGENCE IN MUSICAL ART CLASSES

Mykhailo Kisiuk

Dragomanov Ukrainian State University, Kyiv, Ukraine

Abstract

The presented study defines the content of the concept of "adolescents' emotional intelligence", which is interpreted as a complex personal cognitive-emotional characteristic capable of influencing human behavioral functions and regulating, at the intellectual and affective levels, various communicative manifestations of individuals as subjects of interaction. Importance is attached to this provision in the context of the manifestations of adolescents' emotional intelligence.

The content of the methodological components and their essence regarding the development of adolescents' emotional intelligence are revealed, and appropriate support through the means of musical art in the process of music education, particularly through engagement with its masterpieces, is proposed. This idea gains special significance from the standpoint of the present research concerning emotional intelligence and its manifestations in adolescents.

The following methodological components are proposed: scientific approaches (gnoseological, psycho-resonant, personality-centered, and intellectual-creative); a range of corresponding fundamental principles (musical-auditory activity, reflective perception, emotional-semantic adequacy, and independence of creative musical thinking); and substantiated pedagogical conditions (facilitating practical reflection on the positive emotional impact of masterpieces of world classical music during their perception and study; stimulating adolescents' need to analyze and discuss musical masterpieces while expressing their own emotional responses in communication with peers; orienting adolescents towards attempts at imaginative transfer of elements of composers' emotional and artistic-aesthetic intentions into situations of their own lives for the purpose of adequate reflection and the ability to focus on possible real emotions), all of which contribute to the effective development of adolescents' emotional intelligence.

The study envisages revealing the potential for developing certain components of adolescents' emotional intelligence by means of musical art. Practical recommendations are provided concerning the positive impact of the proposed musical works and their application in music education. The prospects for using the resources of Romantic music to acquire relevant experience in deepening adolescents' emotional intelligence are also outlined..

Keywords: emotional intelligence; means of musical art; scientific approaches; principles; pedagogical conditions; teaching methods; adolescents.

Постановка наукової проблеми. Проблема розкриття та усвідомлення цінності соціального статусу людини постає в сучасному техногенному суспільстві все більш значущою. Обрана тематика є важливою складовою становлення людських якостей підлітків, естетики їх розумового та емоційного буття. Навчання музики має відповідний ресурс попри цього, на мистецьких заняттях у закладах загальної середньої освіти більш затребуваними підлітками залишаються твори музичного мистецтва, що сприймаються без особливої інтелектуальної активності, є доступними молоді завдяки популярним сучасним засобам споживання предметів творчості. Класичні твори, які є носіями глибокого емоційно-чуттєвого змісту, що закладений їх авторами в художньо-естетичні та емоційно-образні концепції, часто залишаються поза увагою молоді. Натомість їх значення у процесі формування емоційного інтелекту підлітків має неоціненне значення..

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналіз науково-теоретичних досліджень та практичного досвіду засвідчив прояв значного інтересу до психологічних якостей людини, які здатні впливати на формування їх у підлітків. Серед них є різного спрямування пізнавальні процеси, психофізіологічні реакції, комунікативні уміння, прояви педагогічного розвитку емоційного інтелекту у тому числі. Так, Г. Гарднер (Howard Gardner) визначає інтелект потенціалом «для обробки інформації», з можливою активацією у культурному середовищі (1999); Д. Дубравська (2001), детально досліджуючи теоретичні висновки багатьох психологів, зауважує, що предметом дослідження В. Кеннона були емоційні реакції людей (таламічна теорія), авторка наводить думки Д. Олдса стосовно стимулювання певних ділянок гіпоталамуса, що може призводити до виникнення виражених емоцій (Дубравська, 2001); З. Сивогракова та Н. Алексєєнко надають практичні поради стосовно набуття умінь врегульовувати власні емоції (2017); С. Боровенська, О. Байєр (2020) вдалися до визначення особливостей емоційного інтелекту підлітків;за Я. Раєвською (2021) емоційні прояви людини стали предметом розвитку емоційних компетентностей.

Особливого значення набувають дослідження, в яких розкривається набуття основ емоційно-образного мислення, зокрема музичного, яке є складним пізнавальним процесом, що базується на інтонаційній основі та розкривається у творчості, виконанні й сприйнятті. Це має перспективи подальшого їх виявлення в різних поведінкових вчинках підлітків, у життєвих ситуаціях.

Фундаментальний внесок у теорію музичного, художньо-образного та інтонаційного мислення зробили О. Полатайко, С. Науменко. Це доводить можливість розвитку особистості зверненням до образно-емоційної сфери своєї свідомості, рефлексії; образно-емоційної пам'яті «як процесу запам'ятовування образів через пропускання людиною їх крізь призму емоцій» Т. Дуткевич; виявлення змістових компонентів емоційного інтелекту, Г. Крайг, Д. Бокум; М. Шпак.

Представлені роботи стали підґрунтям для подальшого дослідження складових методології формування емоційного інтелекту підлітків у процесі музичного навчання. Отримані дані та теоретичні висновки спонукали запропонувати власний проєкт вирішення цієї складної та педагогічно доцільної задачі шляхом визначення необхідного педагогічного впливу на формування музично-емоційного інтелекту підлітків засобами музичного мистецтва.

Мета статті визначити та представити наукові підходи, принципові положення та педагогічні умови формування емоційного інтелекту підлітків у процесі вивчення різностильових музичних творів задля спрямування їх емоційно-інтелектуальних естетичних відчуттів до розуміння життєво відповідних поведінкових проявів.

Виклад основного матеріалу. Емоційний інтелект будь-якої особи є складним феноменом. Ця категорія, «емоційний інтелект», зацікавила нас з позицій його усвідомлення в педагогічній галузі, у контексті можливості формування цієї якості у підлітків засобами музичного мистецтва.

Ми розглядаємо категорію емоційного інтелекту співзвучно із розумінням цього феномена багатьма вченими, українськими та іноземними.

Аналіз та узагальнення наукових джерел дав змогу сформувати власний погляд на цей феномен та представити його стійкою ментальною здібністю особи, що позитивно відображається у процесі комунікації, сприяє розпізнаванню рефлексії осіб на емоційні наміри, поведінкові бажання інших людей, не виключаючи власних дій. Головним в цих особистісних проявах осіб ми вбачаємо їх здатність керувати своїми емоціями, безпосередньо впливати на емоційні прояви комунікаторів з метою позитивної результативної поведінки при вирішенні різних проблем.

Говард Гарднер (Howard Gardner) визначає інтелект як «біопсихологічний потенціал для обробки інформації, який може бути активований у культурному середовищі для вирішення проблем або створення продуктів, які є цінними в культурі» (Howard Gardner, 1999, с. 33-34).

Гарднер уважає, що метою навчання в школі «має бути розвиток інтелекту та допомога людям у досягненні професійних цілей, які відповідають їхньому конкретному спектру інтелекту. Люди, яким допомагають у цьому, [він] вважає, почуваються більш активними та компетентними, а тому більш схильні

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

конструктивно служити суспільству» (Howard Gardner, 2006).

Д. Дубравська зауважує, що дослідження В. Кеннона були присвячені емоційним реакціям людей (таламічна теорія), за якою вегетативні зміни і м'язові реакції організму є наслідком переживання емоцій (Дубравська, 2001).

М. Шпак, Д. Бокум, наприклад, засвідчують «молодий» науковий вік емоційного інтелекту, та вбачає причини цього у різноспрямованих поглядах на його сутність. Вони наводять різні напрями його прояву: як сукупність розумових здібностей щодо емоцій і управління ними, стосовно аналізу та трансформації відповідної інформації (Шпак, Бокум, 2016, с. 81). Інших поглядів дотримуються ті дослідники, які трактують емоційний інтелект як «інтегральну властивість особистості як суб'єкта... ставлення до навколишнього світу, до себе як суб'єкта активності, до інших як партнерів у спілкуванні та взаємодії» (Шпак, Бокум, 2016, с. 81).

Психологічною наукою та педагогічною практикою доведено, що підлітковий вік є «кризовим» та визначається бурхливими емоційно-поведінковими проявами. Науковці підкреслюють, що складність емоційних проявів проявляється і в самих підлітків, і для оточуючих їх дорослих. Зауважимо, що Г. Крайг та Д. Бокум висновують із наукових висновків психологів, що підлітковий період є найбільш суперечливим. Цей факт зумовлюється саме його «кризовим та перехідним характером» (Крайг, Бокум, 2021). Ми розуміємо, що лише комплексний підхід (біологічний, соціокультурний, психологічний, педагогічний розвиток) може забезпечити цілісний аналіз розвитку підлітка, виявити «основні закономірності становлення людини як індивіда, особистості й суб'єкта діяльності» (Крайг, Бокум, 2021), оскільки на кожній стадії є свої «особливості фізичного, когнітивного, емоційного, психосоціального розвитку – процесу що характеризується високою індивідуальною варіативністю» (там само).

У своїй статті Я. Раєвська та О. Солякова аналізують сутність емоційної компетентності, її структуру та чинники розвитку. Авторки розглядають цей феномен як ключовий елемент соціалізації, що включає здатність розуміти, керувати власними емоціями та емпатію (Раєвська, Солякова, 2021, с. 127-131).

Сформованість складових структури емоційного інтелекту підлітків під час вивчення музичних творів залежить від ефективності визначення та застосування наукових підходів, принципових положень. Відповідні елементи методології обґрунтовують застосовані методи формування досліджуваного феномена у визначених педагогічних умовах та безпосередньо впливають на доцільність їх застосування.

З. Сивогракова та Н. Алексєєнко пропонують психологічний практикум, що складається із теоретичної частини (розкриття сутності поняття «емоції», природи їх виникнення, методів і техніки регуляції емоційних станів з питаннями для самоперевірки) та практичної частини (завдання на поглиблення розуміння емоційних переживань особистості, отримання досвіду практичного застосування отриманих знань, методики самодіагностики емоційної сфери) (Сивогракова, Алексєєнко, 2017).

С. Боровенська, О. Байєр вдалися до визначення особливостей та специфіки емоційного інтелекту підлітків. Нам імпонують їх висновки щодо зв'язку особливостей прояву емоційного інтелекту підлітків з притаманними їм психологічними характеристиками. Визначено взаємозв'язки між складниками емоційного інтелекту та екстраверсією, товариськістю. Натомість винайдено відсутність зв'язків із «сумлінністю та відкритістю новому досвіду» (Боровенська, Байєр, 2020).

Тож, емоційний інтелект ми розуміємо як складну особистісну розумово-емоційну властивість, що здатна впливати на поведінкові функції підлітків та на розумово-почуттєвому рівні врегульовувати різні їх комунікативні прояви.

Керуючись цими науковими висновками ми будуємо методологію формування емоційного інтелекту підлітків, їх інтелектуальних почуттів засобами музичного мистецтва, структуруємо в єдину систему комплекс відповідних наукових підходів, принципових позицій та педагогічних умов.

Тож, за теоретичними висновками вчених, «інтелектуальні почуття – це почуття, які спричиняються мисленнєвою діяльністю (допитливість, впевненість, сумнів)» (Науменко, 2015, с. 365). До смислового контенту емоційного інтелекту відносимо рефлексію – «здібність усвідомлювати свої особливості..., будувати свою поведінку з урахуванням можливих реакцій інших» (Науменко, 2015, с. 367). Отже,

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

визначення власної поведінки підлітків має значення відчуття та фіксація слабких та сильних сторін своїх емоційних проявів, саморегуляція власної поведінки, прояви емпатії щодо порозуміння в умовах емоційних змін інших задля запобігання можливих нестандартних ситуацій у навчальній діяльності тощо.

У системний комплекс наукових підходів ми включаємо гносеологічнийпідхід, що передбачає активне включення наявних психологічних характеристик кожного підлітка, застосування вроджених (природних) та набутих розумових здібностей та етичних і естетичних емоцій, інше. Психолого-резонансний підхід спрямовано на уміння відрефлексовувати особистісні прояви підлітка та вступати в поведінковий резонанс з проявом емоційного інтелекту, увійти в співзвучні музично-емоційні відчуття. Особистісно-зорієнтований – забезпечуватиме урахування рівня індивідуального розвитку підлітка, його соціальної свідомості, комунікативної здатності; функціонування всіх природних і набутих якостей та ефективності діяльності, поведінкових проявів та розкриття музичних здібностей.

Інтелектуально-творчий науковий підхід проявлятиме унікальність підлітка, вивчення ним та активне включення у сучасні теоретичні й практичні навчальні процеси (новітні музичні технології, адекватне втручання штучного інтелекту, творчо-проєктувальні дії, інше).

Означені наукові підходи (гносеологічний, психолого-резонансний, особистісно-зорієнтований, інтелектуально-творчий) поглиблені застосованими принципами, які є відправними позиціями формування необхідної спроможності щодо набуття підлітками емоційного інтелекту засобами музичного мистецтва та його практичного функціонування.

Так, з принципом музично-слухової активності в процесі музичних занять реалізується гносеологічний підхід. За його наявності активізується включення наявного музичного сприйняття як психологічної характеристики кожного підлітка, розкриваються вроджені музичні задатки та набуті здібності музичного мислення, емотивні відчуття, які трансформуються у етичні та естетичні прояви емоційного інтелекту.

Принцип рефлексивного сприйняття спрямовано на реалізацію психолого-резонансного підходу, на набуття підлітками уміння відрефлексовувати власні особистісні прояви, вміти консонувати (за музичним терміном «консонанс») поведінковим проявом з відповідним різновидом емоційного інтелекту, входити за допомогою співзвучних музично-емоційних відчуттів під час прослуховування запропонованого твору у осмислення власної поведінки.

За принципом почуттєво-смислової адекватності пропонуємо поглиблювати та реалізовувати особистісно-зорієнтований науковий підхід. За створених відповідних педагогічних умов підвищується індивідуально-особистісного рівень підлітка, розвиваються його соціально-комунікативні здатності. До того ж за цим принципом відбувається функціонування вроджених і сформованих нових якостей характеру і норм поведінки та поглиблення музичних задатків.

Стосовно принципу самостійності творчого музичного мислення, інтелектуально-творчий науковий підхід сприяє розкриттю унікальності творчої натури підлітка, його самореалізації, активній участі в осучаснених навчальних процесах, самостійному охопленню новітніми музичними технологіями, доречному сприйняттю інформації від штучного інтелекту, появі нових творчих навчально-виконавських проєктів, інше).

Обґрунтування представлених наукових підходів та принципових положень стосовно функціонування емоційного інтелекту підлітків не забезпечують вирішення цієї складної проблеми в педагогічній парадигмі та її практичного застосування у навчанні та життєвих ситуаціях без методологічно вивірених педагогічних умов. Необхідною складовою методології формування емоційного інтелекту в процесі навчання є створення адекватних педагогічних умов, що сприятимуть конкретному опануванню шедеврами музичного мистецтва.

Набуття емоційного інтелекту підлітками можливо здійснити у процесі занять з музичного мистецтва, а саме, вивчення шедеврів класичної музики, що є емоційно вражаючими, а головне, адекватно впливовими на конкретні поведінкові особистісні прояви. Вони можуть скеровуватись музично-емоційними відчуттями задля формування емоційного інтелекту задля прояву окремих поведінкових вчинків підлітків у звичайних життєвих ситуаціях, що також важливо для його дієвих перспектив.

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Завдяки запропонованій цілісності створених педагогічних умов формується змістовий контент емоційного інтелекту підлітків: сприяння практичній рефлексії позитивного емоційного впливу шедеврів музичної класики під час сприйняття та вивчення кращих її зразків; спонукання потреби підлітків у аналізі та обговоренні музичних шедеврів із представленням власних емоційних проявів у процесі комунікації з однолітками; орієнтація підлітків на спроби уявного перенесення елементів емоційних художньо-естетичних композиторських задумів (кохання, щирість, вдячність, мужність, ін.) на ситуації власного життя задля адекватного відрефлексовування та уміння сфокусуватись на можливих реальних емоціях.

Практичні приклади методики застосування відповідних музичних творів ми пропонуємо у представлених педагогічних умовах, спираючись на визначені наукові підходи та принципи. Обрані для виконання завдання на рефлексію, самоусвідомлення художньо-емоційного змісту музичних творів, вслуховування в музичні образи, винайдення та вербалізацію конкретних емоційних відчуттів тощо використані задля спрямування емоційного інтелекту підлітків для досягнення поставленої мети.

Емоційний інтелект ми сприймаємо як результат емоційно-інтелектуального пізнання твору мистецтва, а також за висловом О. Полатайки «вербалізацію смислу художнього образу з морально-етичним спрямуванням й емоційним впливом в умовах педагогічної діяльності» (Полатайко, 2011, с. 137-141).

Авторка уважає, що сприйняття особою художньої інформації залежать від її «ерудиції, особистих смаків і уподобань» (вплив художньої літератури, сприйняття музики та образотворчого мистецтва, ін.). Саме «живе» споглядання конкретних образів спрямовує мислення від одиничного пізнання до загального, що «становить сутність людини і визначає її поведінку» (Полатайко, 2011, с. 137-141).

Для практичного здійснення формувального процесу нами застосовані такі приклади:

К. В. Глюк, опера «Орфей і Евридіка» (Арія «Che farò senza Euridice»). Цей твір розкриває художньо-естетичний образ, пов'язаний із самовідданістю та вірністю особи (Орфей потрапляє у підземне царство, маючи на озброєнні лише свою ліру та з любов'ю в серці, з готовністю ризикувати всім заради іншої людини). Так, викликаючи у підлітків, які слухають цю музику та отримують спрямування на відповідні емоції, своїм вчинком найвищий прояв доброти та відданості, розкриваючи їм шлях до розуміння справжньої сили таланту та глибини почуттів проти грубої фізичної сили. URL: https://www.youtube.com/watch?v=4v7N9MMe8io

Іншим музично-естетичним образом, відчуття честі та патріотизму, збагачує емоційний інтелект підлітків опера М. Лисенка «Тарас Бульба» (Арія Тараса «Гей, літа орел» або Сцена клятви). Слухачі та глядачі завдяки цьому твору усвідомлюють сенс понять «вірність слову та честь» завдяки характеру Тараса Бульби, який демонструє незламність, дотримання кодексу честі. Попри всі випробування, він залишається вірним своїм переконанням та побратимам. Емоційний вплив цієї особи справляє незабутнє враження на юнаків і стає потужним прикладом формування в них чоловічого характеру. URL: https://www.youtube.com/watch?v=voYL4C_cRB8

Сильний емоційний вплив має Симфонія №5 (I частина) Л. ван Бетховена, що вражає відчуттям несправедливості, навіть можливого безсилля перед обставинами. Натомість психологічну ідею цього твору ми вбачаємо у можливості розкриття засобами музичного змісту сили духу, боротьби та подолання будь-яких життєвих складнощів. Красномовний «мотив долі» (so-so-so-mi) вчить підлітка не здаватися. Слухання цього твору допомагає емоційно каналізувати гнів у конструктивну енергію волі, трансформувати пасивне страждання в активну дію. URL:

https://www.youtube.com/watch?v=WVYuKFGRFUY&list=RDWVYuKFGRFUY&start_radio=1

Цікавим та корисним для емоційного розуміння та естетичного відчуття тривожності, суму, «душевної скутості» є Симфонія №40 (I частина) В. А. Моцарта. Слухання цієї музики сприяє розумінню тривожності, попри мінорний лад, музичний зміст сприймається надзвичайно гармонійно та прозоро. Представлена тема допомагає вербалізувати неясний сум, характерний підліткам, уможливлює розуміння власних відчуттів, відповідних переживань, що стають художньо-естетичними та впорядкованими. Рефлексія підлітка розкриває можливість відчути деяке полегшення («катарсис») через інтелектуальне споглядання

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

свого суму. URL: https://www.youtube.com/watch?v=z_4jMxbwmVc&list=RDz_4jMxbwmVc&start_radio=1

Ми переконались на практиці, що виконання таких завдань допомагає зрозуміти кожному підлітку власну емоційну лабільність, свою здатність реагувати на непередбачувані звукові «стреси»; допомагає формувати у підлітків навички рефлексії власних музично-емоційних реакцій, сприяють поглибленню прояву емоційного інтелекту, розширенню ерудиції (позитивних або негативних реакцій, наявних вподобань) за рахунок збагачення емоційно-естетичного досвіду спілкування з шедеврами класичних музичних творів, змістовно цікавих музичних образів тощо.

Особливе місце у реальному житті підлітків посідають романтичні ідеали, співзвучні романтичній епосі «бурі та натиску», в якій людські почуття виходили на перший план, поступаючись розумовому раціо. Це – особливий пласт музично-емоційних проявів, бінарної сутності єднання естетичних емоцій та інтелектуального їх тлумачення. Наступні науково-теоретичні та практичні розвідки будуть присвячені розкриттю сенсу особливостей прояву емоційного інтелекту через сприйняття та розуміння музики романтичної епохи.

Висновки. Розробка методології формування емоційного інтелекту підлітків спрямована на ефективність цього процесу та забезпечення ефективності майбутніх перспектив задля забезпечення його безперервності. Запропоновані складові методології та репертуарні приклади музичних творів сприятимуть поглибленню інтелектуального тезауруса, ерудованості, творчому розвитку підлітків.

Уроки музичного мистецтва за створенням необхідних педагогічних умов доцільно використовувати задля формування широкого спектру естетичних емоційних відчуттів. Вони спрямовані на поглиблення та закріплення проявів емоційного інтелекту. Ефективний вплив відбувається через сприяння рефлексії позитивного емоційного впливу шедеврів музичної класики під час вивчення кращих її зразків. До того ж застосування запропонованих педагогічних умов обговорення підлітками сприйнятих та пережитих музичних творів, вираженням власних чуттєво-емоційних проявів сприяє творчій комунікації на «музичній моделі», спонукає підлітків до уявного перенесення отриманих позитивних емоційних художньо-естетичних відчуттів на набуття власного життєвого досвіду, формування умінь сфокусуватись на реальних емоціях. Це розкриває шлях до створення цілісності змісту емоційного інтелекту підлітків.

Пропонується перспектива застосування ресурсу романтичної музики задля набуття відповідного досвіду щодо поглиблення емоційного інтелекту підлітків..

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Список використаних джерел

Gardner, H. (1999). Intelligence Reframed: Multiple Intelligences for the 21st Century, Basic Books, p.33-34. ISBN 978-0-465-02611-1

Gardner, H. (2006). Multiple Intelligences: New Horizonsin Theory and Practice, Basic Books, ISBN 978-0465047680

Боровенська, К. С., Байєр О. О. (2020). Особливості емоційного інтелекту підлітків. Київський науково-педагогічний вісник. № 20, 2020. 9-14.

Гарднер, Г. (2004). Множинні інтелекти. Теорія у практиці. Хрестоматія. К. : Мегатайп, 2004. 288 с.

Дубравська, Д. (2001). Основи психології: навч. посібник. Львів: Світ. 280 с.

Дуткевич, Т.В.(2012). Дитяча психологія: навч. посіб. К.: Центр учбової літератури. 424 с. ISBN 978-611-01-0323-7 https://library.kpi.kharkov.ua/files/new_postupleniya/det_psix.pdf

Крайг, Г., Бокум, Д. (2021). Психологія розвитку: навч. посіб. Київ: Майстри психології. 944 с. URL: https://leader-books.com.ua

Науменко, С. І. (2015). Психологія музичної діяльності: Чернівці: ПП Видавничий дім. «Родовід». 408 с.

Полатайко, О. М. (2011). Застосування художньо-педагогічної інтерпретації мистецьких творів у процесі педагогічної практики студентів, К.: НПУ імені М. П. Драгоманова, с. 137-141. https://enpuirb.udu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/8dc95c49-5856-41cc-9cd2-cbc534031582/content

Раєвська, Я., Солякова, О. (2021). Розвиток емоційної компетентності особистості: теоретичний дискурс. Наукові праці Міжрегіональної академії управління персоналом. Психологія. №3 (52). 127-131.

Сивогракова, З. А., Алєксєєнко, Н. В. (2017). Психологія емоцій. Регуляція емоцій: практикум з дисципліни «Психологія». Харків: УкрДУЗТ. 42 с.

Шпак, М., Бокум, Д. (2016). Особливості розвитку емоційного інтелекту в підлітковому віці. Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Психологічні науки. Вип. 5. Том 2. 80-84. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/nvkhp_2016_5%282%29_17..

References

Gardner, H. (1999). Intelligence Reframed: Multiple Intelligences for the 21st Century. Basic Books, pp. 33-34. ISBN 978-0-465-02611-1[in English].

Gardner, H. (2006). Multiple Intelligences: New Horizonsin Theory and Practice. Basic Books. ISBN 978-0465047680. [in English].

Borovenska, K. S., Baiier, O. O. (2020). Features of adolescents' emotional intelligence. Kyivskyi naukovo-pedahohichnyi visnyk, No. 20, 9-14 [in Ukrainian].

Gardner, H. (2004). Multiple intelligences. Theory in practice. Reader. Kyiv: Mehatayp, 288 s. [in Ukrainian].

Dubravska, D. (2001). Fundamentals of psychology: study guide. Lviv: Svit, 280 s. [in Ukrainian].

Dutkevych, T. V. (2012). Child psychology: study guide. Kyiv: Tsentr uchbovoi literatury, 424 s. ISBN 978-611-01-0323-7. Available at: https://library.kpi.kharkov.ua/files/new_postupleniya/det_psix.pdf [in Ukrainian].

Kraig, H., Bokum, D. (2021). Developmental psychology: study guide. Kyiv: Maistry psykholohii, 944 s. Availableat: https://leader-books.com.ua [in Ukrainian].

Naumenko, S. I. (2015). Psychology of musical activity. Chernivtsi: PP Vydavnychyi dim "Rodovid", 408 s. [in Ukrainian].

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Polataiko, O. M. (2011). Application of artistic and pedagogical interpretation of works of art in the process of students' teaching practice. Kyiv: NPU imeni M. P. Drahomanova, 137-141. Availableat: https://enpuirb.udu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/8dc95c49-5856-41cc-9cd2-cbc534031582/content [in Ukrainian].

Raievska, Ya., Soliakova, O. (2021). Development of emotional competence of personality: theoretical discourse. Naukovi pratsi Mizhrehionalnoi akademii upravlinnia personalom. Psykholohiia, 3 (52), 127-131[in Ukrainian].

Syvohrakova, Z. A., Alieksieienko, N. V. (2017). Psychology of emotions. Regulation of emotions: work shop in the discipline "Psychology". Kharkiv: UkrDUZT, 42 s. [in Ukrainian].

Shpak, M., Bokum, D. (2016). Peculiarities of emotional intelligence development in adolescence. Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnoho universytetu. Seriia: Psykholohichni nauky, Issue 5, Vol. 2, 80–84. Availableat: http://nbuv.gov.ua/UJRN/nvkhp_2016_5%282%29_17 [in Ukrainian**].**

Про автора

Михайло Кісюк, аспірант Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, м. Київ, Україна; e-mail: kisiuk26misha@gmail.com

About the Author

Mykhailo Kisiuk, PhD student at Mykhailo Dragomanov National University, Kyiv, Ukraine; e-mail: kornjak993@gmail.com; e-mail: kisiuk26misha@gmail.com

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

УДК 378:073.187 https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-21

ДОКУМЕНТАЛЬНІСТЬ ЯК ХУДОЖНІЙ ПРИЙОМ У СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ТЕАТРІ

Василь Андрійцьо [1], Наталія Орєшнікова [1], Кирил Душин [1]

[1] Комунальний заклад вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради, м. Ужгород, Україна

Надійшла до редакції / Received: 3.02.2026 Схвалено до друку / Accepted: 19.03.2026

Анотація

У статті досліджено специфіку документальності як художнього прийому у сучасному українському театрі в умовах суспільних трансформацій та воєнної реальності. Проаналізовано особливості розвитку документального театру як форми сценічного мистецтва, що базується на використанні реальних подій, свідчень очевидців, інтерв'ю, архівних матеріалів та вербатім-технік. Обґрунтовано, що в умовах повномасштабної війни документальний театр набуває особливої актуальності як інструмент фіксації колективної пам'яті, осмислення травматичного досвіду та формування національної ідентичності.

Розглянуто основні етапи становлення документального театру в Україні та визначено його зв'язок із сучасними культурними процесами, зокрема переходом від постмодерної умовності до метамодерної емоційної відкритості та прямого художнього свідчення. Висвітлено роль незалежних театральних платформ і проєктів, які працюють із документальними формами, поєднуючи сценічну дію з публічними дискусіями та соціальною рефлексією. Значну увагу приділено аналізу діяльності таких театрів, як PostPlay Театр, Театр переселенця, Дикий театр та інших мистецьких ініціатив, що активно інтегрують документальні практики у сучасний культурний простір.

У статті охарактеризовано ключові художні прийоми документальності: вербатім, сценічну реконструкцію реальних подій, тілесну документальність, використання мультимедійних технологій та інтеграцію автентичного матеріалу у традиційний театр. Доведено, що документальність у сучасному українському театрі виходить за межі механічного відтворення фактів і постає як складний процес художньої трансформації документального матеріалу. Визначено основні етапи цього процесу: відбір і фіксація свідчень, драматургічний монтаж, перформативна інтерпретація, сценічна медіація та формування ефекту достовірності у глядацькому сприйнятті.

Зроблено висновок, що документальний театр в Україні виконує не лише естетичну, а й соціальну, просвітницьку та терапевтичну функції, формуючи простір суспільного діалогу, критичного осмислення реальності та культурної пам'яті...

Ключові слова: документальний театр, документальність, художній текст, документальний поворот, художня інтерпретація, смисловий простір

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC 378:073.187 https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-21

DOCUMENTARY STYLE AS AN ARTISTIC DEVICE IN CONTEMPORARY UKRAINIAN THEATRE

Vasyl Andriytsio [1], **Nataliya Oreshnikova** [1], **Kirill Dushin** [1]

[1] The Academy of Culture and Arts, a municipal higher education institution of the Transcarpathian Regional Council, Uzhhorod, Ukraine

Abstract

The article explores the specifics of documentary as an artistic technique in modern Ukrainian theater in the context of social transformations and wartime reality. It analyzes the features of the development of documentary theater as a form of performing art, based on the use of real events, eyewitness accounts, interviews, archival materials, and verbatim techniques. It is argued that in the context of a full-scale war, documentary theater becomes particularly relevant as a tool for recording collective memory, understanding traumatic experience, and forming national identity.

The main stages of the formation of documentary theater in Ukraine are considered and its connection with modern cultural processes is determined, in particular, the transition from postmodern convention to metamodern emotional openness and direct artistic testimony. The role of independent theater platforms and projects that work with documentary forms, combining stage action with public discussions and social reflection, is highlighted. Considerable attention is paid to the analysis of the activities of such theaters as PostPlay Theater, Theater of the Immigrant, Wild Theater and other artistic initiatives that actively integrate documentary practices into the modern cultural space.

The article characterizes the key artistic techniques of documentary: verbatim, stage reconstruction of real events, bodily documentary, the use of multimedia technologies and the integration of authentic material into traditional theater. It is proven that documentary in modern Ukrainian theater goes beyond the mechanical reproduction of facts and appears as a complex process of artistic transformation of documentary material. The main stages of this process are identified: selection and fixation of testimonies, dramaturgical montage, performative interpretation, stage mediation and the formation of the effect of authenticity in the audience's perception.

It is concluded that documentary theater in Ukraine performs not only aesthetic, but also social, educational and therapeutic functions, forming a space for social dialogue, critical reflection on reality and cultural memory..

Keywords: documentary theater, documentary, artistic text, documentary turn, artistic interpretation, semantic space

Постановка наукової проблеми. Повномасштабна збройна агресія проти України актуалізувала питання активного утвердження національної ідентичності перед загрозою її знищення, чим спричинила глибокі зміни в мистецькому середовищі, перш за все – у сучасному українському театрі, який завдяки безпосередній емоційній комунікації з аудиторією виявився найбільш гнучким до викликів часу та нових соціокультурних потреб, внаслідок яких на зміну багаторівневим алегоріям та надмірній художній умовності прийшла потреба у граничній щирості та прямому художньому свідченні.

У контексті формування нової культурної парадигми, яку дедалі частіше пов'язують із метамодернізмом, спостерігається відхід від постмодерної іронії, дистанції та надмірної умовності на користь емоційної відкритості та безпосереднього художнього висловлювання. Це проявляється у зміні художньої мови театру: на зміну багаторівневим алегоріям та надлишковим метафорам приходить прагнення до граничної правдивості та прямого свідчення через використання описів очевидців, вербатім-технік та інших форм роботи з реальним матеріалом.

У сучасних умовах українське театральне мистецтво сприяє формуванню нових моделей

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

взаємодії між актором і глядачем, набуває функції фіксації воєнних подій і травматичного досвіду, стаючи важливим інструментом збереження колективної пам'яті та утвердження національної ідентичності через художні практики. Водночас театральні інституції, продовжуючи свою діяльність навіть в умовах небезпеки, набувають значення важливих моральних і культурних орієнтирів. Їх діяльність апріорі виходить за межі мистецької сфери, набуваючи рис громадянського спротиву та соціальної відповідальності. Дослідження документальності як художнього прийому в сучасному українському театрі є своєчасним і необхідним для розуміння тенденцій розвитку сценічного мистецтва у контексті метамодерної культурної парадигми.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Документальний театр є явищем сучасним, у дослідженнях сучасних науковців визначається місце документального театру в соціокультурній діяльності суспільства. П. Кутуєв вважає, що модернізація культурної діяльності передбачає оновлення бачення різноманітних суспільних подій крізь акторську майстерність (Кутуєв, 2016). В. Ільків, О. Заблоцька, Є. Олійник наголошують на необхідності існування документального театру та його мистецької присутності у всіх політичних та суспільних процесах Олійник)(. М. Щур використовує театр як свідка воєнних подій, який допомагає пережити страшні події, показати зі сцени або прямо в глядацькому залі, як саме люди опановують емоції, почуття, думки (Щур). Дослідження М. Крипчук, Г. Сухомлин, А. Чорнойван додатково фокусуються на феномені документального повороту в українському мистецтві, де художній текст бере на себе функцію історичного свідчення та засобу збереження національної ідентичності в умовах тотального відчуження (Сухомлин, Цивата, Чорнойван, 2024).

Мета статті є визначення специфіки документальності як художнього прийому у сучасному українському театрі.

Виклад основного матеріалу. Концепція документального театру презентована результатами співпраці німецького режисера Е.Піскатора з Б.Брехтом у 1920-х роках ХХст. Автори вперше розгорнули смисл поняття документального театру, вважаючи його появу реакцією на традиційний театр, що став символом буржуазного суспільства. Особливу актуальність документальний театр ХХ ст. отримав у зв'язку із зростанням впливу ЗМІ на суспільну свідомість: повідомлення про політичні й соціальні події стали доступнішими, що збільшило зацікавленість глядачів у розумінні реальних нагальних проблем.

Документальний театр (лат. «verbatim») став популярним напрямком у театральному мистецтві на зламі ХХ-ХХІ століть завдяки специфічній спрямованості на відображення реальних проблем суспільства, виявлення гострих політичних або соціальних питань, формування свідомості глядачів «тут і зараз». У документальному театрі сюжет і персонажі ґрунтуються на реальних подіях, свідченнях або інших документальних матеріалах. Театральна документалістика часто використовує специфічні форми для цілеспрямованої передачі документальних фактів: вербатім, документальні вистави, інтерв'ю, свідчення та ін. Важливим дослідженням в цьому напрямку, заснованим на результатах практичних занять зі студентами театральних студій, стала робота американського професора та вченого з сучасного мистецтва Г. Фішера Девсона, де автор наводить основні визначення та характеристики документального театру як сучасного явища, що розвинулось у другій половині ХХ століття.

Наприкінці ХХ ст. в Україні пошуковий театр сприяв переосмисленню перформативних практик і руйнуванню традиційних форм. Відмова від жорсткої прив'язаності до літературного тексту «очистила» театр від надмірних обмежень і відкрила шлях до вільнішого висловлювання. Як зазначає А. Липківська, у сучасному театрі «режисер уже не перетягує п'єсу на свою власну територію, натомість розгортає власне висловлювання на території п'єси» (Паві, 2006).

Це підготувало ґрунт для документального театру, де текст часто не є художнім твором, а складається з «прямої мови очевидців», документів і хронік. Відтак літературна основа стає вторинною, а на перший план виходить дія, присутність виконавця та реальний досвід. У таких постановках нерідко беруть участь непрофесійні актори - свідки подій, а вистави можуть відбуватися поза традиційною сценою. Визначений простір стає платформою зустрічі реальних історій і глядача, який залучається до рефлексії та співучасті. Показовим прикладом є PostPlay Театр як «перший український андеграундний театр», що працює з «незручними» темами та формує простір

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

публічного діалогу, де після вистав відбуваються дискусії: «Ми розуміємо, що жоден мистецький акт не здатен змінити світ, проте сподіваємось, що світогляд окремої людини може бути змінений. Тематика вистав – від політичних до гендерно-чутливих, кожен зможе знайти близьке для нього» (PostPlay Театр – справжній театральний андеграунд). Експериментальний театр «ГаРмИдЕр» також активно реагує на сучасні виклики, хоча стикається з фінансовими труднощами.

Першою документальною виставою в Україні вважають «Одиночність» В. Гориславця (2007). Подальшому розвитку сприяли фестивалі («Тиждень актуальної п'єси», «Документ»), діяльність Театру.doc. та вплив Royal Court. З'являються міські проєкти («Доміно на їдиш», «Місто на Че», «Внутрішній Славутич») і нові формати, як-от перформанс-екскурсія «Справа Менделя Бейліса», створена за участі Д. Ветцеля.

Сучасна режисерка Г. Джикаєва наголошує на суспільній позиції документального театру, вираженням якої є форма колективного осмислення - практика обговорень після вистав, дискусії, під час яких глядачі та актори обмінюються своїми враженнями та особистими спостереженнями щодо побаченого на сцені. Цей вид взаємодії дозволяє різним людям спілкуватися один з одним та разом розуміти суспільні процеси, знаходити в них власну ідентичність. За словами режисерки, «традиційний театр заохочує емоційні реакції та почуття глядачів, тоді як документальний театр спрямований на розвиток громадянської свідомості та критичного мислення» (Джикаєва).

Військовий стан та його наслідки спричинили формування окремого напряму документального театру – «Театру переселенця», де реальні люди стають виконавцями власних історій. За Г. Женосом, театр тут виступає соціальним і терапевтичним інструментом. Проєкти «Миколаївка», «Де Схід?» «УЖіК» демонструють досвід втрати і водночас можливість нового початку. Спільною метою таких практик можна назвати відкриття глибинних прихованих почуттів, жадання повернення свободи, співрозуміння та співучасті.

Незалежні українські театри, активно експериментуючи із формами (site-specific, онлайн-театр «Театр Між Трьох Колон»), розвивають документальні практики, поєднуючи вистави з обговореннями та залученням непрофесійних учасників. Показовими можна назвати регіональні ініціативи: «Прекрасні Квіти» (Харків), «Драма.UA» (Львів), «Запорізька нова драма», «Театр Сучасного Діалогу» (Полтава) та інші.

Термінологія документального театру представляє собою складний та розмаїтий набір понять, що постійно розвивається для все більш детального відображення специфіки цього прояву сучасної театральної діяльності. Документальний театр використовує реальні факти, свідчення та матеріали, щоб створити виставу із осмисленням актуальних і гострих аспектів життя суспільства, історії або конкретних подій. Такі терміни, як «монолог», «реконструкція», «монтаж», «документальне джерело», «факт», «інтерв'ю», «інсценізація», «автентичність», «вербальне повідомлення», «документальна п'єса», «метатеатральність» та багато інших використовуються для опису та розуміння специфіки документального театру. Так, «вербатім» є технікою створення документальної п'єси чи вистави на основі прямих цитат, записаних без будь-яких змін, «експериментальний театр» – напрям документального театру, що використовує нетрадиційні методи вистави, щоб нагадати аудиторії про реальність; «свідоцький театр» – форма документального театру, яка створює виставу на основі свідчень очевидців, хронік та документів. Термінологія сприяє аналізу, критиці та розвитку документального театру, дозволяючи театралам та глядачам краще розуміти його особливості та вплив на глядачів, суспільство, реальний світ в цілому (Паві, 2006).

Сучасні українські дослідники, вивчаючи історію українського театру, доходять висновку про динаміку мистецьких та економічних перетворень в українському театрі від проголошення країною незалежності 1991 року, окремо зосередившись на періоді 2014–2018 рр., а також наголошуючи на «принциповому розширенні репертуарного і жанрового діапазону театру». Дослідження фіксують, що документальний театр – це сучасна форма театрального мистецтва та водночас - важливий культурний феномен, тісно пов'язаний з еволюцією театральних тенденцій та загальним розвитком суспільства, що відображає соціально-політичні реалії свого часу (Васильєв, 2018).

Документальний театр визначається як форма театрального мистецтва, що базується на

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

використанні реальних подій, історій та свідчень, які відображаються на сцені. Основними принципами документального театру є автентичність, об'єктивність та відображення реальності без вигадок та перекручень. Театральні колективи, режисери та драматурги через постійний експеримент та пошук нових способів висловлення фактів та історій на сцені значно посилили тісний взаємозв'язок між двома формами театру – класичним та документальним. У документальному театрі можуть використовуватися традиційні театральні методи (акторська гра, музика, світлові ефекти та ін.) для кращого передання наративу. З іншого боку, традиційний театр осмислює та використовує документальні елементи для створення більш реалістичних та змістовних вистав.

Як зазначає О. Апчел, елементи та художні прийоми документального театру існували протягом всієї історії театральної практики. Основними причинами їх виникнення були соціальне невдоволення існуючою державно-політичною системою, потреба у оновленні театральної мови для спілкування з глядачем, потреба у фіксації найважливіших подій сучасності, створення альтернативної реальності для театру, актора або драматичного твору, виявлення інтересу до екстремального стану людини на сцені, відмова від великої форми і зосередження на мінімалізації мистецтва, здійснення пошук у органічного акторського виконання, проведення режисерських експериментів зі встановленням контакту з публікою тощо (Апчел, 2011).

Театральне світосприйняття через документалістику має свої особливості відображення навколишньої дійсності, адже документальний театр зосереджується на відтворенні реальних історій та подій, а також висвітленні соціальних, політичних та емоційних аспектів життя. Відображення навколишньої дійсності та внутрішніх станів у документальному театрі може бути спрощеними або ускладненими в залежності від культурного контексту, політичної обстановки та інших факторів; документальний театр допомагає аудиторії отримати новий погляд на події та явища, що відбуваються у суспільстві, і сприяє активному обговоренню та рефлексії.

У сучасному культурному просторі України документальний театр функціонує як інструмент фіксації та осмислення колективного досвіду війни, забезпечує оперативне художнє реагування на гострі події фактичної реальності, формує емоційно насичений простір співпереживання, сприяє суспільному діалогу і рефлексії в часи радикальної історичної турбулентності.

Важливим аспектом є також його роль у протидії інформаційним маніпуляціям: у контексті гібридної війни документальний театр формує певні острівці правди, що протистоять пропаганді через персоналізовані історії та автентичні голоси. Такий підхід корелює з практиками вербатім-театру, де першорядним є збереження достовірності висловлювання. Через сценічну репрезентацію реальних подій та людських історій він сприяє конструюванню спільного наративу, допомагаючи індивідам і спільнотам осмислити травматичний досвід. У цьому сенсі він виконує функцію культурної терапії, актуалізує питання національної ідентичності та культурної пам'яті, а також активно інтегрується у освітні та соціальні проєкти, сприяючи розвитку критичного мислення, емпатії та відповідальності за колективну пам'ять (Сидоренко, 2006).

Сформовані у межах документального театру принципи роботи з фактом (опора на реальні свідчення, монтаж автентичного матеріалу, етика достовірності та перформативна присутність) поступово трансформуються в універсальні художні інструменти, елементи документальності природньо інтегруються в традиційний театр, збагачуючи його виражальні засоби: поряд із вигаданою драматургією з'являються фрагменти реальних текстів, інтонації живого мовлення, фактичні контексти, що підсилюють ефект правдивості та актуалізують сценічну дію в координатах сучасного досвіду. Документальність як художній прийом у сучасному українському театрі одночасно відтворює реальність та формує цілісну естетико-перформативну стратегією, яка з'єднує факт та художню інтерпретацію. В умовах війни та суспільних трансформацій стратегія синтезу забезпечує безпосередній зв'язок сцени з актуальним досвідом.

У сучасному українському театрі документальність реалізується через низку художніх прийомів. Передусім це вербатім – використання дослівно зафіксованих свідчень очевидців (інтерв'ю, щоденники, листування). Така практика споріднена з вербатім-театром і передбачає мінімальне втручання драматурга в текст. В українському контексті цей прийом

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

активно використовується (наприклад, вистава «Маріупольська драма», поставлена Донецьким академічним обласним драматичним театром (м. Маріуполь) після релокації в Ужгород, базується на документальних спогадах акторів, які пережили блокаду та бомбардування театру; проєкти «Клас акторської майстерності» чи «Мій дім» поєднують документальний матеріал із елементами перформансу, створюючи ефект безпосередньої присутності).

Другий важливий прийом – сценічна реконструкція реальних подій на основі документів (судових справ, журналістських розслідувань, архівів). У цьому напрямі показовою є діяльність Дикого театру (м.Київ), який звертається до соціально гострих тем і часто інтегрує документальні матеріали у драматургічну тканину вистав, надає достовірним матеріальним фактам статус динамічного елементу сценічної дії.

Тілесна документальність як художній прийом передання фізичного досвіду (жести, інтонації, поведінкові моделі реальних людей) також широко інтегрується у традиційний театр, зближує документальний театр із перформансом і актуалізує проблему «присутності» як носія правди.

Окрему групу становлять проєкти, що поєднують документальність із мультимедійними технологіями (відеосвідчення, аудіозаписи, цифрові архіви). Такий підхід розширює межі театрального простору і також наближає його до перформативних практик. Наприклад, платформа PostPlay Театр активно працює з документальними текстами нової драми, інтегруючи їх у міждисциплінарні формати.

Найважливішим у реаліях сучасного українського театру є новий погляд на документальність, який розширює смисли механічного копіювання реальності («перенесення факту на сцену») та передбачає художній відбір, монтаж і композицію матеріалу, формуючи новий смисловий простір, поєднуючи фактичну достовірність з емоційною та естетичною виразністю. Таке складне завдання обумовлює формування механізму перетворення документального у документальність у процесі художньої трансформації первинного матеріалу (свідчення, інтерв'ю, архіви) в естетичну форму з новим смислом, і документальність у цьому сенсі не презентує певних властивостей матеріалу, а є результатом роботи з ним.

Художня трансформація передбачає декілька етапів розгортання. На першому етапі відбувається відбір і фіксація документального матеріалу. Це можуть бути усні історії, тексти, відео, звукові записи, що пов'язані з актуальним досвідом (зокрема в контексті повномасштабного вторгнення агресора в Україну). Характерноа особливість цього етапу – наявність професійної інтерпретації, що здійснюється на рівні вибору теми, респондентів і ракурсу, тобто задає майбутню драматургічну оптику.

Другий етап передбачає драматургічне структурування, монтаж зібраного матеріалу, коли фрагменти комбінуються, зіставляються, іноді скорочуються або ритмізуються, перетворюючи документ на текст, у якому присутні композиція, внутрішній конфлікт, розставлені смислові акценти. Практика вербатім-театру демонструє один із полюсів цього процесу – мінімальне втручання у висловлювання, однак навіть у такому випадку монтаж визначає значення.

Третій етап – це перформативна інтерпретація, «проживання» чужого досвіду актором. З транслюванням інтонацій, пауз, тілесних реакцій виникає феномен сценічної присутності, де документальність формується через поєднання автентичності та акторської техніки, переакцентовуються аспекти від того «що сказано» до того, «як це звучить та тілесно проявляється».

Четвертий етап – створення сценічної медіації. Використання світла, простору, відео, звуку створює контекст, у якому документ набуває додаткових значень, може бути підсилений або, навпаки, проблематизований сценічними засобами, «переведений» з площини факту у площину інтерпретації.

Заключним етапом художньої трансформації є остаточне формування документальності як закріплення ефекту достовірності у сприйманні глядача, який співвідносить побачене з власним досвідом, довірою до джерела, емоційною залученістю. У механізмі глядацької рецепції значення та смисл документу переакцентовуються з окремого свідчення на завершене художнє явище, в якому достовірність поєднується з естетичною організацією, а реальність – з її інтерпретацією.

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Висновки. Сучасний документальний театр в Україні постає як динамічна форма мистецтва, що поєднує естетичну, соціальну, просвітницьку й терапевтичну функції, орієнтуючись на реальність «тут і зараз» та на активний діалог із суспільством. Сформовані у межах документального театру принципи роботи з фактом трансформуються в універсальні художні інструменти, які природньо інтегруються в традиційний театр, збагачуючи його виражальні засоби або формують власну систему документальності, що визначається послідовним розгортанням елементів документальності на рівні цілісного театрального процесу. Перспективи подальших досліджень у цьому напрямку пов'язані з аналізом сучасних перформативно-документальних практик та розширенням кейсу художніх прийомів та виражальних можливостей документального театру.

Список використаних джерел

Апчел, О. А. (2011). Документальний театр у театральній культурі пострадянського простору, зокрема сучасної України. Культура України, 33, 27–31.

Джикаєва, Г. (n.d.). Документальний театр як інструмент комунікації між громадянами. Тренінг Галини Джикаєвої. https://inrespublica.org.ua/bez-kategoriyi-uk/dokumentalnyj-teatr-yak-instrument-komunikatsiyi-mizh-gromadyanamy-trening-galyny-dzhykayevoyi.html

Кутуєв, П. В. (2016). Трансформації модерну: інституції, ідеї, ідеології. Видавничий дім «Гельветика».

Сидоренко, В. (Ред.). (2006). Нариси з історії театрального мистецтва України XX століття. Інтертехнологія.

Олійник, Є. (n.d.). Космос документального. https://biggggidea.com/practices/kosmos-dokumentalnogo/

Паві, П. (2006). Словник театру. Видавничий центр Львівського національного університету імені Івана Франка.

Сухомлин, Г., Цивата, Ю., & Чорнойван, А. (2024). Реалії російсько-української війни в документальному театрі України. Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво, 7(1), 87–98. https://doi.org/10.31866/2616-759X.7.1.2024.301967

Васильєв, С. (Ред.). (2018). Український театр: шлях до себе. Здобутки. Виклики. Проблеми. Софія.

Щур, М. (n.d.). Чеський документальний театр про війну на Донбасі. https://www.radiosvoboda.org/a/29261829.html

PostPlay Театр – справжній театральний андеграунд. (n.d.). https://teatrarium.com/postplay-teatr-andegraund/.

References

Apchel, O. A. (2011). Documentary theatre in the theatrical culture of the post-Soviet space, in particular contemporary Ukraine. Kultura Ukrainy, 33, 27–31 [in Ukrainian].

Dzhykaieva, H. (2023). Documentary theatre as a tool of communication between citizens. Training by Halyna Dzhykaieva. URL: https://inrespublica.org.ua/bez-kategoriyi-uk/dokumentalnyj-teatr-yak-instrument-komunikatsiyi-mizh-gromadyanamy-trening-galyny-dzhykayevoyi.html [in Ukrainian].

Kutuiev, P. V. (2016). Transformations of modernity: institutions, ideas, ideologies: a monograph. Kherson: Helvetyka [in Ukrainian].

Sydorenko, V. (Ed.). (2006). Essays on the history of Ukrainian theatre art of the 20th century. Kyiv: Intertekhnolohiia [in Ukrainian].

Oliinyk, Ye. (n.d.). The cosmos of the documentary. URL: https://biggggidea.com/practices/kosmos-dokumentalnogo/ [in Ukrainian].

Pavi, P. (2006). Dictionary of the theatre. Lviv: Vydavnychyi tsentr LNU im. I. Franka [in Ukrainian].

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Sukhomlyn, H., Tsyvata, Yu., & Chornoivan, A. (2024). Realities of the Russian-Ukrainian war in documentary theatre of Ukraine. Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Seriia: Stsenichne mystetstvo, 7(1), 87–98. URL: https://doi.org/10.31866/2616-759X.7.1.2024.301967 [in Ukrainian].

Vasyliev, S. (Ed.). (2018). Ukrainian theatre: the path to itself. Achievements. Challenges. Problems. Kyiv: Sofiia [in Ukrainian].

Shchur, M. (n.d.). Czech documentary theatre about the war in Donbas. URL: https://www.radiosvoboda.org/a/29261829.html [in Ukrainian].

PostPlay Teatr. (n.d.). PostPlay Theatre – a true theatrical underground. URL: https://teatrarium.com/postplay-teatr-andegraund/ [in Ukrainian].

Про авторів

Василь Андрійцьо, кандидат мистецтвознавства доцент кафедри мистецьких дисциплін Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради, м. Ужгород, Україна, e-mail: allbestdance@gmail.com

Наталія Орєшнікова, викладач кафедри мистецьких дисциплін Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради, м. Ужгород, Україна,
e-mail: 70oreshnikova@gmail.com

Кирил Душин, викладач кафедри мистецьких дисциплін Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради, м. Ужгород, Україна,
e-mail kirilld@ukr.net

About the Authors

Vasyl Andriytsio, PhD in Art History, Associate Professor at the Department of Art Disciplines, Municipal Higher Education Institution 'Academy of Culture and Arts' of the Transcarpathian Regional Council, Uzhhorod, Ukraine, email: allbestdance@gmail.com

Natalia Oreshnikova, Lecturer at the Department of Art Disciplines, Municipal Higher Education Institution "Academy of Culture and Arts" of the Transcarpathian Regional Council, Uzhhorod, Ukraine,
e-mail: 70oreshnikova@gmail.com

Kirill Dushin, Lecturer at the Department of Artistic Disciplines, Municipal Higher Education Institution "Academy of Culture and Arts" of the Transcarpathian Regional Council, Uzhhorod, Ukraine,
email: kirilld@ukr.net

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

УДК 373.2.041-047.42:165.2 https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-22

ІНТЕГРОВАНИЙ ХАРАКТЕР ДИТЯЧОГО ЕКСПЕРИМЕНТУВАННЯ У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ПІЗНАВАЛЬНОЇ АКТИВНОСТІ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ

Інна Карук [1], **Катерина Колеснік** [1], **Тетяна Кривошея** [1]

[1]Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Надійшла до редакції / Received: 6.12.2025 Схвалено до друку / Accepted: 19.12.2025

Анотація У статті розглядається проблема розвитку пізнавальної діяльності дітей дошкільного віку в умовах сучасної дошкільної освіти. Обґрунтовано інтегрований характер дитячого експериментування як ефективного засобу активізації пізнавальної діяльності дошкільників. Розкрито сутність пізнавальної діяльності як цілісного особистісного утворення, що поєднує мотиваційний та діяльнісний компоненти та проявляється в прагненні дитини до самостійного пізнання навколишнього середовища. Визначено, що експериментування – це метод навчання, форма організації навчального процесу та самостійний вид дитячої діяльності. Показано його зв'язок з грою, мовленням, художньо-творчою та пізнавальною діяльністю, що забезпечує цілісність розвитку особистості дошкільника. Визначено, що експериментування – це метод навчання, форма організації навчального процесу та самостійний вид дитячої діяльності. Показано його зв'язок з грою, мовленням, художньо-творчою та пізнавальною діяльністю, що забезпечує цілісність розвитку особистості дошкільника.

У статті розглядається проблема розвитку пізнавальної діяльності дітей дошкільного віку в умовах сучасної дошкільної освіти. Обґрунтовано інтегрований характер дитячого експериментування як ефективного засобу активізації пізнавальної діяльності дошкільників. Розкрито сутність пізнавальної діяльності як цілісного особистісного утворення, що поєднує мотиваційний та діяльнісний компоненти та проявляється у прагненні дитини до самостійного пізнання навколишнього середовища. Доведено, що дитяче експериментування органічно інтегрується в ігрову, пізнавальну, художньо-творчу, мовленнєву та комунікативну діяльність дітей, перебуваючи у тісному взаємозв'язку з усіма освітніми напрямами Базового компонента дошкільної освіти, що зумовлює збагачення їхнього змісту та підвищення розвивального потенціалу освітнього процесу.

Ключові слова: дитяче експериментування, пізнавальна активність, дитячі оказіоналізми, ігрова діяльність, інтеграція, освітній процес.

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC 373.2.041-047.42:165.2 https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-22

INTEGRATIVE NATURE OF CHILDREN'S EXPERIMENTATION IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF COGNITIVE ACTIVITY OF PRESCHOOL CHILDREN

Inna Karuk [1], **Katerina Kolesnik** [1], **Tetyana Kryvoshea** [1]

[1]Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraina

Abstract

The article considers the problem of the development of cognitive activity of preschool children in the conditions of modern preschool education. The integrated nature of children's experimentation as an effective means of activating the cognitive activity of preschoolers is substantiated. The essence of cognitive activity as an integrated personal formation that combines motivational and activity components and is manifested in the child's desire for independent knowledge of the environment is revealed. It is determined that experimentation is a method of learning, a form of organizing the educational process and an independent type of children's activity. Its relationship with play, speech, artistic, creative and cognitive activities is shown, which ensures the integrity of the development of the preschooler's personality
The article considers the problem of the development of cognitive activity of preschool children in the conditions of modern preschool education. The integrated nature of children's experimentation as an effective means of activating the cognitive activity of preschoolers is substantiated. The essence of cognitive activity as an integrated personal formation that combines motivational and activity components and is manifested in the child's desire for independent knowledge of the environment is revealed. It is determined that experimentation is a method of learning, a form of organizing the educational process and an independent type of children's activity. Its relationship with play, speech, artistic, creative and cognitive activities is shown, which ensures the integrity of the development of the preschooler's personality
The article considers the problem of the development of cognitive activity of preschool children in the conditions of modern preschool education. The integrated nature of children's experimentation as an effective means of activating the cognitive activity of preschoolers is substantiated. The essence of cognitive activity as an integrated personal formation that combines motivational and activity components and is manifested in the child's desire for independent knowledge of the environment is revealed. It has been proven that children's experimentation is organically integrated into the play, cognitive, artistic and creative, speech and communicative activities of children, being in close relationship with all educational areas of the Basic Component of Preschool Education, which leads to the enrichment of their content and an increase in the developmental potential of the educational process.

Keywords: children's experimentation, cognitive activity, children's occasionalisms, play activity, integration, educational process.

Постановка наукової проблеми. Одним із ключових завдань сучасної дошкільної педагогіки є наукове обґрунтування та створення ефективних умов для формування пізнавальної активності дітей дошкільного віку, оскільки освітній процес у закладі дошкільної освіти має не лише формувати поняття, уявлення в дітей, а й забезпечувати їх всебічний розвиток. У цьому контексті всебічний розвиток розуміється як створення таких умов, за яких дитина не лише засвоює знання, уміння й навички, а й набуває досвіду пізнання, спілкування, самовираження, творчості та емоційного переживання. Це становить основу формування особистості дитини, її ціннісних орієнтацій, позитивного ставлення до себе, інших людей і довкілля, а також забезпечує готовність до подальшого навчання й повноцінного життя в суспільстві

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасна наукова думка в галузі педагогіки й психології (Л. Буркова, Д. Годовікова, О. Кононко, С. Ладивір, Л. Лохвицька, Б. Мухацька, К. Щербакова та ін.) пропонує різноаспектне бачення шляхів розв'язання проблеми розвитку пізнавальної активності дітей. Зокрема, акцент робиться на необхідності організації освітнього процесу як активної пізнавальної практики, у межах якої діти мають можливість досліджувати, ставити питання, перевіряти власні припущення, виконувати практичні дії та набувати первинного дослідницького досвіду. Водночас істотно змінюється роль педагога, який постає не носієм готових знань, а партнером і фасилітатором пізнання, забезпечуючи діалогічну взаємодію, атмосферу довіри, підтримку самостійності й ініціативності дітей, що загалом сприяє активному та осмисленому засвоєнню знань про довкілля.

Мета статті є теоретично обґрунтувати інтегрований характер дитячого експериментування та окреслити його значення для розвитку пізнавальної активності дітей дошкільного віку..

Виклад основного матеріалу. Пізнавальна потреба є базовим джерелом пізнавальної активності дитини дошкільного віку, яка визначає спрямованість, інтенсивність і темпи формування когнітивних процесів, особистісних утворень та творчої діяльності. Потреба в оволодінні новими знаннями належить до провідних у період становлення психіки дитини та виступає системоутворювальним чинником її пізнавального розвитку. Реалізуючись у дослідницько-експериментальній і пізнавальній діяльності, пізнавальна потреба тісно пов'язана з предметною діяльністю, у межах якої відбувається розвиток психічних процесів, формування індивідуально-типологічних властивостей особистості та виникнення вікових новоутворень.

У сучасних психолого-педагогічних дослідженнях (Л. Артемова, Л. Буркова, Г. Бурма, З. Друзь, І. Карук, Т. Кривошея, К. Крутій, В. Лозова та ін.) активна пізнавальна позиція дитини дошкільного віку розглядається як ключова умова формування цілісного уявлення про довколишній світ Саме в межах пізнавальної, пошукової та орієнтувально-дослідницької діяльності відбувається інтеріоризація індивідуального досвіду, що ґрунтується на безпосередніх спостереженнях, експериментальних діях, аналізі результатів і встановленні причиново-наслідкових зв'язків та закономірностей.

Предметно-практична взаємодія з об'єктами довкілля забезпечує активне конструювання знань, у ході якого перетворювальні дії дитини набувають творчого, варіативного характеру. Різноманітність, інтенсивність і цілеспрямованість пошукової діяльності виступають визначальними чинниками збагачення сенсорно-когнітивного досвіду, розширення та поглиблення змісту засвоюваної інформації, а також оптимізації темпів психічного розвитку. У сукупності це створює підґрунтя для повноцінного становлення пізнавальної сфери дошкільника та подальшого інтелектуального й особистісного розвитку.

У сучасних підходах до організації дошкільної освіти активне пізнання дитиною довколишнього світу трактується як результат цілеспрямованої організації діяльностей дослідницького характеру. Сенсорно-пізнавальний розвиток у цьому контексті постає як інтегрований показник сформованості здатності дошкільника до самостійного сприймання, аналізу та інтерпретації об'єктів і явищ довкілля, що найбільш повно реалізується в умовах пізнавальної та експериментальної діяльності. Саме дитяче експериментування створює можливості для активізації пізнавальної мотивації, ініціює пошук, перевірку припущень і осмислення отриманих результатів.

Відповідно до положень Базового компонента дошкільної освіти України (2021), сенсорно-пізнавальна компетентність дошкільників виявляється через сформованість внутрішньої пізнавальної мотивації та індивідуального пізнавального досвіду, який накопичується в різних видах діяльності та набуває функціонального характеру завдяки можливості його перенесення в нові освітні ситуації (Піроженко, 2021). Дитяче експериментування у цьому аспекті виступає провідним засобом інтеграції сенсорного й когнітивного досвіду, створюючи умови умови для практичного засвоєння знань і розвитку пізнавальної активності дошкільників.

У наукових працях С. Ладивір пізнавальна активність інтерпретується як внутрішній детермінант пізнавальної діяльності, що виявляється у спрямованості особистості на

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

оволодіння новими знаннями та ініціює дослідницьке ставлення до об'єктів і явищ природного довкілля (Ладивір, 2006). Дослідниця слушно зауважує, що пізнавальна активність має витоки у пізнавальній потребі, яка актуалізує прагнення дитини до з'ясування, перевірки та осмислення інформації, виконуючи роль рушійної сили пізнавального розвитку (Ладивір, 2006). Водночас у працях авторки підкреслюється, що становлення пізнавальної активності відбувається в процесі взаємодії дитини з довкіллям, де зовнішні умови та набутий індивідуальний досвід перебувають у тісному взаємозв'язку й взаємообумовлюють одне одного. Такий підхід дозволяє розглядати пізнавальну активність не лише як внутрішню характеристику особистості, а як результат динамічної взаємодії мотиваційних чинників, предметно-практичної діяльності та освітнього середовища, що має принципове значення для організації дитячого експериментування як ефективного засобу її розвитку.

Науковці К. Крутій і В. Лозова (Крутій, 2021) вирізняють діяльнісний аспект пізнавальної активності, визначаючи її через здатність суб'єкта до самостійної постановки пізнавальних завдань, планування діяльності, добору ефективних засобів їх розв'язання, досягнення результату та усвідомлення необхідності його перевірки. Таким чином, у працях цих авторів пізнавальна активність постає як інтегрована характеристика, що поєднує мотиваційні передумови з уміннями організації й регуляції пізнавальної діяльності.

Порівняльний аналіз наведених підходів дає підстави розглядати пізнавальну активність дітей дошкільного віку як багатовимірне утворення, що синтезує мотиваційний та діяльнісний компоненти. Така інтерпретація створює теоретичне підґрунтя для обґрунтування дитячого експериментування як засобу, здатного одночасно активізувати пізнавальну потребу та забезпечити формування вмінь самостійного пізнання.

У сучасних психолого-педагогічних дослідженнях (Т. Бабюк, Г. Бєлєнька, І. Карук, К. Крутій, Н. Лисенко) дитяче експериментування трактується як багатовимірне педагогічне явище, що функціонує у кількох взаємопов'язаних площинах. Так, І. Карук визначає дитяче експериментування як спеціально організовану педагогом або ініційовану самими дітьми діяльність, у межах якої здобувачі дошкільної освіти шляхом самостійного відкриття, розв'язання проблемних завдань і здійснення практичних перетворювальних дій різними методами дослідження оволодівають дослідницькою компетентністю, що має пролонгацію в початковій школі та подальшому навчанні впродовж життя.

Діяльнісний аспект експериментування акцентується у працях К. Крутій, яка розглядає його як особливий вид пізнавальної діяльності, у процесі якої практичні дії дитини виконують орієнтовно-дослідницьку функцію та створюють умови для розкриття сутнісних властивостей об'єкта пізнання (Крутій, 2010). Своєю чергою Н. Лисенко, характеризуючи дослідницько-експериментальну діяльність, підкреслює її цілеспрямований педагогічний характер і визначає її як організовану діяльність дітей, у межах якої шляхом самостійного пізнання, розв'язання проблемних завдань і практичних перетворень відбувається одночасне оволодіння новими знаннями та формування умінь і навичок їх подальшого самостійного здобуття (Лисенко, 2018)

Узагальнення сутнісних характеристик наведених вище підходів дає підстави розглядати експериментування як метод навчання, що застосовується для цілеспрямованої передачі та засвоєння нових знань; як форму організації педагогічного процесу, побудованого на дослідницькому підході; як самостійний вид пізнавальної діяльності дітей і дорослих. Така багатофункціональність експериментування зумовлює його значний педагогічний потенціал у розвитку пізнавальної активності дітей дошкільного віку.

Експериментування є самостійним і одним із провідних видів діяльності дитини, що ґрунтується на внутрішній пізнавальній потребі та реалізується через активну взаємодію з об'єктами та явищами довколишньої дійсності. Його визначальною характеристикою є високий потенціал саморозвитку, який виявляється у взаємозумовленості перетворювальних дій і процесу пізнання: у ході практичної взаємодії з об'єктами дитина відкриває нові їх властивості, а накопичення знань зумовлює ускладнення пізнавальних цілей, способів діяльності та розширення пізнавальних можливостей. Обмеження можливостей експериментування негативно впливає на темпи психічного розвитку

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

дитини, тоді як систематичне залучення до експериментальної діяльності забезпечує збагачення пізнавального досвіду та виступає фундаментальним механізмом розвитку пізнавальної активності дітей дошкільного віку.

Водночас експериментування не є ізольованим видом діяльності, а функціонує в тісному взаємозв'язку з іншими видами дитячої діяльності, збагачуючи й активізуючи пізнавальний розвиток. Насамперед дитяче експериментування інтегрується із спостереженням і практичною діяльністю, які створюють необхідне підґрунтя для прояву та розвитку пізнавальної активності. Наприклад, під час спостереження за квітами діти дошкільного віку вчаться помічати зовнішні ознаки (форму, колір, розмір, запах), порівнювати різні види рослин, встановлювати прості причиново-наслідкові зв'язки (чому квіти в'януть без води, тягнуться до світла), робити елементарні висновки та висловлювати власні припущення. У процесі такої діяльності діти ставлять питання, висувають гіпотези, перевіряють їх у практичних діях і таким чином активно розвивають пізнавальний інтерес та дослідницькі навички. Отже, спостереження виступає обов'язковою складовою експериментальної діяльності, оскільки забезпечує цілеспрямоване сприймання перебігу дослідницьких дій і їх результатів. Водночас спостереження може здійснюватися й автономно, без експериментального втручання, коли пізнання відбувається шляхом безпосереднього сприймання природних процесів. Саме під час ознайомлення дошкільників із природним довкіллям дитяче експериментування виступає провідним видом діяльності, під час якого діти досліджують об'єкти живої, неживої природи, природні явища встановлюють елементарні причиново-наслідкові зв'язки між ними, набувають первинних уявлень про властивості та зміни природних об'єктів, навчаються спостерігати, порівнювати, робити припущення й перевіряти їх у практичній діяльності. Такий підхід сприяє розвитку пізнавальної активності, допитливості, самостійності та формуванню цілісного уявлення про довколишній світ.

Спостереження за дитячою грою – провідною діяльністю дошкільного віку відкривають її тісний взаємозв'язок із дослідницько-експериментальною діяльністю дитини, що виступає важливим чинником розвитку її пізнавальної активності: перед початком розгортання будь-якої гри дошкільник, як правило, здійснює первинне обстеження ігрових об'єктів, використовуючи різні аналізатори (зоровий, тактильний, слуховий тощо), досліджує їхні зовнішні та функціональні властивості, зокрема форму, колір, розмір, фактуру, вагу, способи дії з ними. У процесі такого обстеження активізуються пізнавальні процеси, а саме: сприймання, увага, мислення, уява, що забезпечує усвідомлене включення дитини в ігрову дію.

Дослідницько-експериментальні дії, які передують грі та супроводжують її, стимулюють прояви допитливості, пізнавального інтересу та прагнення до самостійного пізнання, що є структурними компонентами пізнавальної активності. На основі отриманого чуттєвого досвіду дитина висуває власні припущення щодо можливих способів використання предметів, перевіряє їх у практичній діяльності та творчо трансформує в ігрових діях. Саме це зумовлює перехід від елементарного обстеження предметів до свідомого моделювання ігрового сюжету.

Таким чином, ігрова діяльність, інтегрована з дослідницько-експериментальною, створює сприятливі умови для розвитку пізнавальної активності дітей дошкільного віку, забезпечуючи її стійкість, усвідомленість та спрямованість на активне освоєння довколишньої дійсності.

Виразний взаємозв'язок простежується між експериментуванням і мовленнєвим розвитком. У процесі проведення дослідів та експериментів мовлення виступає засобом пізнання, осмислення досвіду, комунікації та взаємодії, що безпосередньо пов'язано з рівнем пізнавальної активності. Дошкільники збагачують словниковий запас, експериментують зі своїм мовленням, утворюючи власну експресивну лексику (дитячі оказіоналізми).

Маємо підстави стверджувати, що експериментування створює сприятливі умови для активного мовленнєвого розвитку дошкільників, оскільки мовлення в дослідницько-експериментальній діяльності виступає не лише засобом комунікації, а й інструментом пізнання та осмислення отриманого досвіду. Збагачення словникового запасу, мовленнєві експерименти та утворення дитячих оказіоналізмів свідчать про високий рівень мовленнєвої творчості, що є показником розвитку пізнавальної активності. Таким чином,

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

інтеграція експериментування й мовленнєвого розвитку забезпечує не лише інтенсивне засвоєння мовних засобів, а й формування стійкого пізнавального інтересу, допитливості та здатності до активного пізнання довколишньої дійсності.

Експериментування перебуває також у тісній взаємодії із мистецтвом. Розвинена здатність до спостереження, аналізу й фіксації результатів пізнання забезпечує більш точне та усвідомлене відображення властивостей об'єктів у продуктах творчої діяльності. Дослідниці І. Карук і К. Колеснік підкреслюють, що важливою та необхідною передумовою розвитку будь-якого виду мистецтва є самостійна діяльність дітей, спрямована на ознайомлення й дослідження художніх матеріалів та їхніх властивостей, а також активна участь в експериментуванні з різноманітними зображувальними засобами, звуками, рухами й словесними формами. Подальшому становленню особистості дитини в мистецькому просторі сприяють збагачення сенсорного сприймання, опанування нетрадиційних технік, інтеграція різних видів мистецтва та створення проблемних ситуацій. У зв'язку з цим особливої наукової значущості набуває дослідження дитячого експериментування в умовах групової діяльності (Карук &Колеснік, 2021).

Виразним є і зв'язок експериментальної діяльності з формуванням елементарних математичних уявлень. У процесі проведення дослідів виникає потреба в лічбі, вимірюванні, порівнянні, визначенні форми, розмірів і кількісних співвідношень, що надає математичним знанням практичної значущості та сприяє їх усвідомленню. Водночас сформовані математичні уявлення полегшують планування й виконання експериментальних дій.

Менш інтенсивними, проте педагогічно значущими є зв'язки експериментування з ознайомленням із художньою літературою, музичною та руховою діяльністю. У сукупності зазначені взаємозв'язки підтверджують, що дитяче експериментування виступає інтегративним чинником розвитку пізнавальної активності, забезпечує цілісність пізнавального досвіду та створює умови для гармонійного розвитку дітей дошкільного віку.

Підсумовуючи викладене вище, зауважимо, що проблема розвитку дитячого експериментування з плином часу не втрачає своєї актуальності, а навпаки, набуває особливої значущості в умовах сучасних освітніх трансформацій, постаючи у тісному взаємозв'язку з усіма освітніми напрямами та провідними видами дитячої діяльності..

Висновки. Дитяче експериментування виступає важливим чинником активізації пізнавальної діяльності дошкільників, оскільки забезпечує умови для прояву допитливості, самостійності, ініціативності та дослідницької спрямованості мислення. Дитяче експериментування органічно інтегрується в ігрову, пізнавальну, художньо-творчу, мовленнєву та комунікативну діяльність дітей, перебуваючи у тісному взаємозв'язку з усіма освітніми напрямами Базового компонента дошкільної освіти, що зумовлює збагачення їхнього змісту та підвищення розвивального потенціалу освітнього процесу. Така інтеграція сприяє цілісному розвитку особистості дитини, гармонійному поєднанню інтелектуального, емоційного та творчого компонентів, а також формуванню стійкої пізнавальної активності як базової характеристики готовності дитини до подальшого навчання..

Список використаних джерел

Карук І. В. Колеснік К. А. (2021). Реалізація освітнього напряму «Дитина у світі мистецтв» у процесі експериментування та групової діяльності дошкільників. Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школа. 74. С. 19-23.

Крутій К. (2021). Проблеми формування самостійності дітей третього року життя. Дошкільна освіта. № 4 (38). С. 30-31.

Крутій К. Л., & Фунтікова, О. О. (2010). Дошкільна освіта : словник-довідник: понад 1000 термінів, понять та назв. Запоріжжя: ТОВ «ЛІПС» ЛТД.

Ладивір С. (2006) Пізнавальна активність старших дошкільнят: індивідуальні особливості. Дошкільне виховання. № 11. С. 3-6.

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Лисенко Н. В. (2018). Сучасна дошкільна освіта: шлях від традицій – до інновацій. Освітній простір України. №12. С. 14-25**.**

Піроженко Т. (2021). Базовий компонент дошкільної освіти в Україні. К.: Видавництво. С.10.

Karuk Inna, Kolesnik Kateryna, Tetiana Kryvosheya, Pakhalchuk Natalia, Pokhyla Svitlana (2024). Trends of implementation of research-experimental activities in preschool educational institutions of ukraine in today's conditions. SOCIETY. INTEGRATION. EDUCATION: Proceedings of the International Scientific Conference. Volume II, May 24th. P. 16-26.

Karuk I., Kolesnik K., Kryvosheya T., Prysiazhniuk L., Shykyrynska O., Vyshkivska V., Komarivska N. (2020) The development of cooperation skills of senior preschoolers in the experimentation process. Society. Integration. Education, I. P. 404-414. DOI:https://doi.org/10.17770/sie2022vol1.6838..

References

Karuk I. V. Kolesnik K. A. (2021). Implementation of the educational direction "Child in the World of Arts" in the process of experimentation and group activities of preschoolers. Pedahohika formuvannia tvorchoi osobystosti u vyshchii i zahalnoosvitnii shkola. 74. S. 19-23**.**

Krutii K. (2021). Problems of forming independence in children of the third year of life. Doshkilna osvita. № 4 (38). S. 30-31.

Krutii K. L., & Funtikova, O. O. (2010). Doshkilna osvita : slovnyk-dovidnyk: ponad 1000 terminiv, poniat ta nazv. Zaporizhzhia: TOV «LIPS» LTD**.**

Ladyvir S. (2006). Cognitive activity of older preschoolers: individual characteristics**.** Doshkilne vykhovannia. № 11. S. 3-6.

Lysenko N. V. (2018). Modern preschool education: the path from traditions to innovations**.** Osvitnii prostir Ukrainy. №12. S. 14-25.

Pirozhenko T. (2021). The basic component of preschool education in Ukraine. K.: Vydavnytstvo. S.10.

Karuk Inna, Kolesnik Kateryna, Tetiana Kryvosheya, Pakhalchuk Natalia, Pokhyla Svitlana (2024). Trends of implementation of research-experimental activities in preschool educational institutions of ukraine in todays conditions. SOCIETY. INTEGRATION. EDUCATION: Proceedings of the International Scientific Conference. Volume II, May 24th. R. 16-26.

Karuk I., Kolesnik K., Kryvosheya T., Prysiazhniuk L., Shykyrynska O., Vyshkivska V., Komarivska N. (2020) The development of cooperation skills of senior preschoolers in the experimentation process. Society. Integration. Education, I. P. 404-414. DOI:https://doi.org/10.17770/sie2022vol1.6838.)

Про авторів

Інна Карук, докторка філософії (Phd), старша викладачка кафедри дошкільної освіти Вінницький державний педагогічний університетімені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: karuk.i@ukr.net

Катерина Колеснік, докторка філософії (Phd), доцентка кафедри дошкільної освіти Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: katrinkolesnik1@gmail.com

Тетяна Кривошея, кандидатка педагогічних наук, доцентка кафедри дошкільної освіти Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: krivosheja.tatiana@gmail.com

About the Authors

Inna Karuk, Doctor of Philosophy (PhD), Senior Lecturer at the Department of Preschool Education, Mykhailo Kotsiubynskyi Vinnytsia State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: karuk.i@ukr.net

Kateryna Kolesnik, Doctor of Philosophy (Phd), Associate Professor of the Department of Preschool Education, Mykhailo Kotsiubynskyi Vinnytsia State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: katrinkolesnik1@gmail.com

Tetiana Kryvosheia, PhD in Pedagogy, Associate Professor of the Department of Preschool Education, Mykhailo Kotsiubynskyi Vinnytsia State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: krivosheja.tatiana@gmail.com

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

УДК 76.025.4:7.071.5 https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-23

ВОЛОДІННЯ ГРАФІЧНИМИ ТЕХНІКАМИ ЯК ПРЕРОГАТИВА РЕСТАВРАТОРА У ВИБОРІ МЕТОДИКИ РЕСТАВРАЦІЇ ТВОРІВ ГРАФІКИ ТА ФОРМУЛЮВАННЯ РЕКОМЕНДАЦІЙ ЩОДО ЇХ ЗБЕРЕЖЕННЯ

Оксана Кліщ

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, м. Кам'янець-Подільський, Україна

Надійшла до редакції / Received: 5.02.2026 Схвалено до друку / Accepted: 19.03.2026

Анотація

Дослідження зосереджується на вивченні важливих питань реставраційної освіти, таких як аналіз переліку предметів практичної підготовки майбутніх реставраторів, врахування компетентностей які можуть забезпечитися дисциплінами із графічного циклу, приділення уваги вивченню рекомендованих умов зберігання й експонування пам'яток історії та культури. Автор обґрунтовує, що якість реставрації графічних творів безпосередньо залежить від глибокого знання реставратором характеристик матеріалів і графічних технік та наголошує, що матеріалознавчий аналіз нарівні з мистецтвознавчим є фундаментом реставраційного процесу, дозволяючи прогнозувати результати втручання та забезпечувати збереження автентичності пам'ятки. У статті розглянуто досвід науково-реставраційного осередку Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка у підготовці художників-реставраторів та налагодженні співпраці з Кам'янець-Подільським державним історичним музеєм-заповідником для розширення послуг із відновлення фондів. Особлива увага приділена специфічним техніками естампу, що дозволить точніше «прочитати» авторський задум графічних творів регіональних митців. У роботі деталізовано комплексний підхід до збереження пам'яток графічного мистецтва, що включає аналіз паперової основи (визначення pH, типу волокон), ідентифікацію барвників та діагностику причин руйнування. Перераховано методики нейтралізації кислотності, зміцнення паперу та сучасні способи сухого очищення. Окремим блоком виділено роль цифровізації як інструменту реконструкції втрачених елементів та засобу збереження інформації в умовах воєнного стану. Сформульовано рекомендації щодо превентивної консервації графіки, які включають дотримання температурно-вологісного режиму, обмеження освітленості та використання безкислотних архівних матеріалів для зберігання. Стаття підкреслює, що лише синтез традиційних художніх навичок, наукового підходу та новітніх технологій забезпечує якісне збереження культурної спадщини.

Ключові слова: реставраційна освіта, реставрація графіки, матеріалознавчий аналіз, естамп, нейтралізація кислотності, очищення, превентивна консервація, цифровізація..

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC 76.025.4:7.071.5 https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-23

PROFICIENCY IN GRAPHIC TECHNIQUES AS A RESTORER'S PREROGATIVE IN CHOOSING RESTORATION METHODOLOGIES FOR GRAPHIC WORKS AND FORMULATING RECOMMENDATIONS FOR THEIR PRESERVATION

Oksana Klishch

Kamianets-Podilskyi Ivan Ohiienko National University, Kamianets-Podilskyi, Ukraine

Abstract

The research focuses on exploring critical issues in restoration education, such as analyzing the curriculum of practical training for future restorers, incorporating competencies provided by graphic cycle disciplines, and focusing on the study of recommended storage and exhibition conditions for historical and cultural monuments. The author substantiates that the quality of graphic art restoration directly depends on the restorer's profound knowledge of material characteristics and graphic techniques, emphasizing that material science analysis, alongside art historical research, is the foundation of the entire restoration process, allowing for the prediction of intervention outcomes and ensuring the preservation of the monument's authenticity.

The article examines the experience of the scientific and restoration center at the Kamianets-Podilskyi Ivan Ohiienko National University in training artist-restorers and establishing cooperation with the Kamianets-Podilskyi State Historical Museum-Reserve to expand services for the restoration of museum collections. Special attention is given to specific printmaking techniques, which enable a more accurate "reading" of the artistic intent behind graphic works by regional artists.

The paper details a comprehensive approach to preserving graphic art monuments, including the analysis of the paper base (determination of pH and fiber type), identification of pigments, and diagnostics of the causes of degradation. Methodologies for acidity neutralization, paper strengthening, and modern dry-cleaning methods are listed. A separate section highlights the role of digitalization as a tool for reconstructing lost elements and a means of preserving information under martial law conditions. Recommendations for the preventive conservation of graphics are formulated, covering the maintenance of temperature and humidity regimes, illumination limits, and the use of acid-free archival materials for storage. The article underscores that only the synthesis of traditional artistic skills, a scientific approach, and cutting-edge technologies ensures the high-quality preservation of cultural heritage.

Keywords: : restoration education, graphics restoration, material science analysis, printmaking, acidity neutralization, cleaning, preventive conservation, digitalization.

Постановка наукової проблеми. Якість реставрації графічного твору безпосередньо і значною мірою залежить від глибокого знання характеристик та властивостей матеріалів, оскільки саме матеріалознавчий аналіз, на рівні із мистецтвознавчим, є фундаментом усього реставраційного процесу. Також важливим питанням у процесі реставраційної освіти є приділення уваги вивченню умов зберігання й експонування пам'яток історії та культури, оскільки освіта реставратора не може бути повною без розуміння важливості захисту творів мистецтва від агресивного навколишнього середовища. А додатковою компетентністю, затребуваною сьогодні в реставраційній галузі є розуміння важливості цифровізації музейних експонатів задля збереження та можливості відновлення інформаційних даних в часі підвищених ризиків в умовах воєнного стану.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Висвітленню процесу теоретичної та практичної підготовки майбутніх реставраторів приділяє

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

увагу значна частина фахівців українських реставраційних шкіл (Ластовкіна, 2026, Борисенко, 2022).

Осмислення історичної спадщини реставрації на теренах України потребує розгляду не тільки в історичному аспекті, але й педагогічному, оскільки у такому випадку вивченню підлягає проблема становлення та розвитку реставраційної педагогіки, випливають ключові методичні засади та специфічні риси української школи реставрації (Якубовська, 2019. с. 192). Звернення до регіональних особливостей розвитку художньоосвітньої сфери може стати підґрунтям для вдосконалення художньої освіти в соціокультурних умовах XXI ст. (Кравчук, 2017. с. 498)..

Необхідність побудови системного підходу до підготовки фахівців із реставрації пам'яток образотворчого мистецтва, зокрема графіки, яка піддається умовам природного старіння, деградації матеріалів та впливів воєнного стану.

Дослідження має **на меті** обґрунтувати залежність вибору методики реставрації від глибини розуміння технології створення твору і властивостей його основи та впровадити передовий світовий досвід у вітчизняну освітньо-реставраційну практику.

Виклад основного матеріалу. Науково-реставраційний осередок Кам'янця-Подільського започаткував свою історію в 2005 році, коли при кафедрі образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації творів мистецтва (ОДПМ та РТМ) Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка (К-ПНУ) розпочали підготовку фахівців за спеціальністю Реставрація творів мистецтва (Якубовська, 2019). Розвиток таких регіональних центрів професійної реставраційної освіти викликає значну цікавість, з огляду на те, що музеї місцевого значення потребують регулярної співпраці із фаховими реставраторами та науково-дослідними установами. Їх фонди містять значну кількість експонатів, які часто перебувають у критичному стані. Наприклад, Кам'янець-Подільський державний історичний музей-заповідник (К-ПДІМЗ) має фондосховища, у яких налічується більше 160 тис. різних пам'яток, третина з яких – твори образотворчого мистецтва, до яких належить і графіка.

Завдяки укладенню угоди про співпрацю між К-ПНУ та К-ПДІМЗ до фондів музею було повернуто близько 250 експонатів основного та допоміжного фондів, відновлених за правилами музейної реставрації, доповнених мистецтвознавчими розвідками та реставраційними паспортами. Проте, основний акцент співпраці – реставрація олійного живопису на полотні. Також, в роботу беруться експонати із поліхромним різьбленням чи живопис на дерев'яній основі, а от до реставрації графічних творів потрібно залучати допоміжних фахівців.

Без сумніву, якість реставраційних робіт буде залежати від професійної підготовки реставратора, в тому числі й класичної художньої. Він має володіти компетентностями, що забезпечуються малюнком, живописом, композицією. Якщо ми говоримо про відновлення графічних творів, то цей перелік можна продовжити техніками ілюстрування, станкової та естампної графіки, типографікою. Адже реставрація – це не лише технічне відновлення матеріалу, а й глибоке розуміння художньої мови твору. Без професійних мистецьких навичок реставратор не здатен точно «прочитати» авторський задум і коректно втрутитися у структуру твору. Розуміння технології створення, наприклад, ліногравюри, офорту або архітектурної кальки буде прерогативою для прийняття реставраційних рішень.

Враховуючи мету дослідження, хочеться акцентувати увагу саме на важливості вивчення естампної графіки. Естамп (фр. estampe, досл. «відбиток») – твір друкованої графіки (гравюра, офорт, літографія, шовкографія тощо), який являє собою відбиток на папері, рідше – на шовку та інших матеріалах (Презентація дисципліни «Естамп»). Сьогодні кордон між гравюрою та друкованим зображенням розмивається, як і межа між твором мистецтва та промисловим продуктом. У мистецькій освіті важливо не лише зберігати традиційні техніки, а й навчати студентів ефективно користуватися новітніми інструментами. Один з найдоступніших і найвиразніших видів графіки для навчання студентів у ВНЗ – це гравюра на лінолеумі (Герасімова, Рахубенко, 2025. с. 304). Це вид гравюри високого друку, при якому малюнок вирізається на лінолеумі або іншій полімерній основі, покривається фарбою та відтискається на папір (Ліногравюра). Дослідники відзначають, що поєднання ручного та цифрового підходів формує у майбутніх художників-реставраторів уміння працювати з різними технологіями.

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Використання графічних редакторів на етапі підготовки ескізів сприяє розвитку креативності, дозволяє глибше зрозуміти принципи композиції, а робота в матеріалі дозволяє вибрати методи делікатного відновлення ліногравюрних матриць без втрати автентичності авторського задуму, поєднуючи традиційні принципи реставрації з інноваційними підходами (Герасімова, Рахубенко, 2025).

Серед методів реставрації матриць виділяють: механічну заміну (класичний і найнадійніший спосіб, що полягає у вирізанні пошкодженої ділянки і вклеюванні на її місце точно підігнаного фрагмента нового матеріалу з потрібним рельєфом); заповнення спеціалізованими акриловими пастами, гумовими клеями або епоксидними смолами (сучасний підхід, притаманний для невеликих, неглибоких втрат, але заповнювач має бути стійким до розчинників); тимчасова корекція малярним скотчем чи тонкою фольгою (якщо потрібно заблокувати друк невеликої ділянки лише для одного відбитка). Така практика має важливе значення для інтеграції мистецтва друку в реставраційну діяльність, де цифрові графічні інструменти та сучасні матеріали допомагають відтворювати пошкоджені або втрачені елементи друкованих композицій (Герасімова, Рахубенко, 2025).

З погляду на потребу безпосереднього відновлення відбитків, які потрапляють до фондів музею також буде корисним для освіти реставратора матеріалознавство у контексті естампної графіки, адже це може допомогти у розумінні проблеми деструкції чи втрати фарбового шару.

Цікавою є історія відновлення кольорової ліногравюри під назвою «Café Deutschland Gut» (1983) німецького художника Йорга Іммендорфа із фондів Бруклінського музею, описана Джонатаном Дероу (Derow , 1993). У службовій записці музею 1985 року зазначалося, що відбиток був у надзвичайно крихкому стані, з активним відшаровуванням фарби та втратами, і за жодних обставин не повинен експонуватися. На жаль, ця робота страждала від серйозного ступеня притаманного дефекту. Частково це пов'язано зі значним деформуванням основи, але головним чином – з несумісністю матеріалів, які використовував художник: нижній шар – фарба на основі розчинника, а шар ліногравюри був надрукований товстою фарбою на водній основі. У важчих ділянках фарба на водній основі схожа на фарбу для плакатів з матовим покриттям тріскалася, відшаровувалася та скручувалась, не маючи змоги ефективно зчепитися з нижнім шаром фарби на основі розчинника.

Згинання основи, ймовірно, частково було пов'язане з вологою, яка потрапляла на величезний аркуш машинного виготовлення під час процесу друку, а частково – з клейкою стрічкою, яку художник наклеїв на всі чотири краї зворотного боку.

Під час розробки плану дій реставратор звертався до колег, у колекції яких були гравюри із цієї ж серії. Багато хто витратив чимало часу, намагаючись закріпити відшаровану та закручену фарбу, проте жоден не вважав відновлення повністю успішним і більшість відмовилася від нього. На противагу, Дж. Дероу описує успішну методику із застосуванням ефіру целюлози Klucel G (який може використовуватись реставраторами паперу як консолідант або клей) і рекомендує її як прийнятну для подальшого зберігання в музейному середовищі (Derow , 1993).

Знання процесу виконання творів естампної графіки буде корисним для здобувачів і з погляду на необхідність здійснення експертизи творів графіки, для ознайомлення майбутніх реставраторів з матеріалами, різновидами графічних творів та їх технологічними особливостями, для розуміння особливостей деградації матеріалів та процесів проведення реставраційно-консерваційних заходів для їх збереження. При цьому студент набуватиме компетентностей, передбачених стандартом вищої освіти за спеціальністю: ЗК 2. Здатність зберігати і примножувати культурно-мистецькі, екологічні, моральні, наукові цінності і досягнення суспільства на основі розуміння історії та закономірностей розвитку предметної галузі, її місця у загальній системі знань про природу і суспільство; ЗК 5. Здатність до абстрактного мислення, аналізу та синтезу; ЗК 6. Здатність застосовувати знання у практичних ситуаціях; СК 6. Здатність інтерпретувати смисли та засоби їх втілення у мистецькому творі; СК 8. Здатність проводити аналіз та систематизацію зібраної інформації, діагностику стану збереженості матеріально- предметної структури твору мистецтва, формулювати кінцеву мету реставраційного втручання; СК 9. Здатність використовувати професійні знання у

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

практичній та мистецтвознавчій діяльності; СК 15. Здатність застосовувати традиційні та альтернативні інноваційні технології в процесі експертної діяльності та мистецтвознавчої експертизи; СК 17. Володіння методами мистецтвознавчого аналізу та експертизи, атрибуції, класифікації мистецьких об'єктів та пам'яток культури; СК 22. Здатність вести експертну діяльність у музеях, галереях, бібліотеках, архівах та інших організаціях.

Набуті компетентності сприятимуть якісному матеріалознавчому аналізу та діагностиці стану пам'ятки графічного мистецтва, а відтак і ефективному вибору методик втручання. Тобто, сприятимуть здійсненню комплексу науково обґрунтованих заходів щодо зміцнення фізичного стану та поліпшення зовнішнього вигляду, розкриття найбільш характерних ознак, відновлення втрачених або пошкоджених елементів музейних предметів та предметів музейного значення із забезпеченням збереження їх автентичності, що і є суттю реставрації (Термінологія законодавства).

Графічні твори (малюнки, гравюри, акварелі, пастелі, документи) є вкрай чутливими до навколишнього середовища через органічну природу основ (папір, картон, пергамент) та різноманітність барвників, тому їх матеріалознавчий аналіз є необхідною складовою дослідження, яке і буде першим кроком реставраційних заходів. Комплексне дослідження має включати: аналіз основи – визначення типу паперу (ганчір'яний, целюлозний), його кислотності (pH), наявності фоксингів (плям), ступеня механічних пошкоджень; аналіз барвників – виявлення техніки (акварель, гуаш, туш, олівець, пастель, чорнило) та дослідження їхньої чутливості до води, розчинників чи світла; діагностику стану – визначення причин руйнування (біологічні, хімічні, фізичні).

Наступним кроком буде вибір методики. Застосування водних та неводних методів нейтралізації кислотності та створення «лужного резерву» для паперу з низьким pH (кислого), щоб запобігти подальшому руйнуванню, проте, це вимагає високої кваліфікації реставратора і спеціально обладнаних робочих місць, оскільки розчини дуже шкідливі для здоров'я (Борисенко, 2021).

Далі справа переходитиме до укріплення та реставрації основи. Сюди входить усунення деформацій (класичним пресуванням або японською технікою карібарі для сильно деформованого або крихкого паперу (Борисенко, 2023)), вибір клеючої речовини (крохмальний клейстер, метилцелюлоза, інші синтетичні реставраційні клеї), який залежить від щільності, фактури і стану паперу та вибір реставраційного паперу для закріплення розривів чи дублювання (японський папір різної щільності), що базується на масі та міцності оригіналу.

Наступний крок – очищення. Якщо матеріалознавчий аналіз показує, що барвники (наприклад, деякі види туші чи анілінові барвники) є водорозчинними, реставратор відмовляється від водних ванн, обираючи між методами сухого очищення (механічним чищенням, використанням CO_2 (сухого снігу) або лазерною абляцією залежно від стійкості фарбового шару (Борисенко, 2022)) або гелевими технологіями. При видаленні плям та фоксингів матеріалознавство дозволяє підібрати специфічні ферменти або хімічні агенти для видалення плям (наприклад, іржавих плям або слідів клею) без пошкодження структури волокон паперу та барвників.

Додатковим кроком може бути реконструкція зображення за допомогою цифрових технологій та графічних редакторів, адже зараз, у період стрімкого технологічного розвитку, але водночас і підвищеного ризику, музейна спадщина України перебуває на етапі активного оцифрування колекцій. І тут цифровізація відіграє роль не лише засобу фіксації, а й збереження і популяризації культурної спадщини.

Також, важливим питанням реставраційної освіти постає вивчення шляхів превентивного захисту колекцій. До них належить організація належних умов збереження та відповідне пакування. Після відновлення твору не можна допустити до його повторної деструкції. Збереження творів графіки (малюнки, естампи, акварелі, гравюри) потребують особливого підходу через чутливість матеріалів (папір, фарби) до світла, вологи та механічних пошкоджень. Основні рекомендації, базуються на музейних та архівних стандартах (працювати тільки в чистих бавовняних рукавичках, уникати торкання графічного шару):

- дотримання температурно-вологісного режиму, де температура стабільна 18-20 °C (різкі перепади шкідливі), а оптимальна вологість 50-

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

55% (занадто сухе повітря робить папір ламким, занадто вологе – провокує плісняву).

- дотримання світлового режиму, де освітленість не повинна перевищувати 50 люкс (графіка не повинна піддаватися прямому сонячному світлу, тому при експонуванні використовується розсіяне світло або спеціальні лампи з ультрафіолетовими фільтрами).

- правильне пакування та зберігання (в папках або шухлядах в горизонтальному положенні, не допускаючи згортання), де використовуються тільки архівні матеріали (безкислотний папір, картон, паспарту) і аркуші перекладаються мікалентним папером або калькою для захисту від тертя (Як зберігати фото, графіку, документи – відео-інструкція)..

Висновки. Володіння графічними техніками є необхідною складовою професійної підготовки реставратора, оскільки забезпечує глибоке розуміння технології створення творів графіки і є визначальним чинником у виборі методики реставрації. Матеріалознавчі знання та практичні мистецькі навички дають змогу точно діагностувати стан графічного твору, визначати причини його руйнування й обирати адекватні засоби втручання без втрати автентичності. Інтеграція традиційних та сучасних технологій, зокрема цифрових, розширює можливості реставраційної діяльності, сприяє підвищенню ефективності відновлення та збереження пам'яток. Водночас вивчення умов зберігання, принципів превентивної консервації та цифровізації музейних колекцій є ключовими аспектами сучасної реставраційної освіти, що формують цілісну систему охорони культурної спадщини.

Список використаних джерел

Derow J. P. (1993). Jorg Immendorff's "Café deutschland gut": consolidation with klucel g and the engelbrecht radiant heat source. The Book and Paper Group Annual. Volume twelve. The American Institute for Conservation, 1993. https://cool.culturalheritage.org/coolaic/sg/bpg/annual/v12/bp12-03.html.

Борисенко М. О. (2021). Кислотність та способи її нейтралізації у процесі превентивної консервації та реставрації архітектурної графіки. Мистецтвознавчі записки. 2021. Вип. 39. С. 43-46. http://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/3466.

Борисенко М. О. (2022). Методи сухого очищення творів графіки на паперовій основі. Український мистецтвознавчий дискурс, (3), 6–14. https://doi.org/10.32782/uad.2022.3.1.

Борисенко М. О. (2023). Застосування японських традиційних методів у реставрації європейського паперу. Український мистецтвознавчий дискурс, (4), 6–10. https://doi.org/10.32782/uad.2023.4.1.

Герасімова Д., Рахубенко Г. (2025). Використання сучасних матеріалів та графічнх редакторів у технології ліногравюри та її реставрації. Регіональні проблеми архітектури та містобудування. 2025. №19. 302-310 http://mx.ogasa.org.ua/handle/123456789/12318.

Ліногравюра. Енциклопедія сучасної України. Режим доступу: https://esu.com.ua/article-55548/.

Кравчук К. (2017). Становлення вищої художньої освіти на Хмельниччині: проблеми та перспективи. Vzdelávanie a spoločnosť II..Medzinárodný nekonferenčný zborník. Prešovská univerzita v Prešove. 2017. 498-506 url: https://www.pulib.sk/web/kniznica/elpub/dokument/Bernatova9/subor/Kravchuk.pdf.

Ластовкіна І. (2026). Практична складова підготовки художників-реставраторів на прикладі наукової реставрації: пам'ятки з металу із позолотою. Вісник Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, (5), 183–188. https://doi.org/10.32782/naoma-bulletin-2026-5-18.

Презентація дисципліни «Естамп». Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія ім. Тараса Шевченка. Режим доступу: https://kogpa.edu.ua/images/main_dir/add_disciples_prof/bak/obr/estamp.pdf

Термінологія законодавства. Термін «Реставрація». Режим доступу: https://zakon.rada.gov.ua/laws/term/25679.

Як зберігати фото, графіку, документи – відео-інструкція. Донецький обласний краєзнавчий музей. Режим доступу: https://muzey-dokm.pp.ua/yak-zberigaty-fotografiyi-grafichni-tvory-dokumenty.html#google_vignette.

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Якубовська О. (2019). Вплив київської школи реставрації на формування реставраційних майстерень Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Педагогічна освіта: теорія і практика, 2(26), 192–197. https://doi.org/10.32626/2309-9763.2019-26-192-197**.**

References

Derow J. P. (1993). Jorg Immendorff's "Café deutschland gut": consolidation with klucel g and the engelbrecht radiant heat source. The Book and Paper Group Annual. Volume twelve. The American Institute for Conservation, 1993. https://cool.culturalheritage.org/coolaic/sg/bpg/annual/v12/bp12-03.html

Borysenko M. O. (2021). Acidity and methods of its neutralization in the process of preventive conservation and restoration of architectural graphics. Mystetstvoznavchi zapysky. 2021. Vyp. 39. S. 43-46. http://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/3466 [in Ukrainian**].**

Borysenko M. O. (2022). Methods of dry cleaning of graphic works on a paper basis. Ukrainskyi mystetstvoznavchyi dyskurs, (3), 6–14. https://doi.org/10.32782/uad.2022.3.1 [in Ukrainian].

Borysenko M. O. (2023). Application of Japanese traditional methods in the restoration of European paper. Ukrainskyi mystetstvoznavchyi dyskurs, (4), 6–10. https://doi.org/10.32782/uad.2023.4.1 [in Ukrainian].

Herasimova D., Rakhubenko H. (2025). Use of modern materials and graphic editors in the technology of linocut and its restoration. Rehionalni problemy arkhitektury ta mistobuduvannia. 2025. №19. 302-310 http://mx.ogasa.org.ua/handle/123456789/12318 [in Ukrainian].

Linocut. Encyclopedia of Modern Ukraine. Rezhym dostupu: https://esu.com.ua/article-55548/ [in Ukrainian]**.**

Kravchuk K. (2017). Formation of higher art education in Khmelnytskyi region: problems and prospects. Vzdelávanie a spoločnosť II.. Medzinárodný nekonferenčný zborník. Prešovská univerzita v Prešove. 2017. 498-506 url: https://www.pulib.sk/web/kniznica/elpub/dokument/Bernatova9/subor/Kravchuk.pdf [in Ukrainian].

Lastovkina I. (2026). Practical component of training artist-restorers on the example of scientific restoration: monuments made of metal with gilding. Visnyk Natsionalnoi akademii obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury, (5), 183–188. https://doi.org/10.32782/naoma-bulletin-2026-5-18 [in Ukrainian].

Presentation of the discipline "Estamp". Kremenetska oblasna humanitarno-pedahohichna akademiia im. Tarasa Shevchenka. Rezhym dostupu: https://kogpa.edu.ua/images/main_dir/add_disciples_prof/bak/obr/estamp.pdf [in Ukrainian].

Terminology of legislation. The term "Restoration". Rezhym dostupu: https://zakon.rada.gov.ua/laws/term/25679 [in Ukrainian].

How to store photos, graphics, documents – video instruction. Donetskii oblasnyi kraieznavchyi muzei. Rezhym dostupu: https://muzey-dokm.pp.ua/yak-zberigaty-fotografiyi-grafichni-tvory-dokumenty.html#google_vignette [in Ukrainian].

Yakubovska O. (2019). Influence of the Kyiv school of restoration on the formation of restoration workshops of Kamianets-Podilskyi Ivan Ohiienko National University. Pedahohichna osvita: teoriia i praktyka, 2(26), 192–197. https://doi.org/10.32626/2309-9763.2019-26-192-197 [in Ukrainian].

Про автора

Оксана Кліщ, кандидат архітектури, старший викладач Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, м. Кам'янець-Подільський, Україна, e-mail: klishch@kpnu.edu.ua

About the Author

Oksana Klishch, Candidate of Architecture, Senior Lecture of Kamianets-Podilskyi Ivan Ohiienko National University, Kamianets-Podilskyi, Ukraine, e-mail: klishch@kpnu.edu.ua

.

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

УДК 377.1:004.9:005.336.2 https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-24

КОГНІТИВНА ЗАЛЕЖНІСТЬ ВІД AI-АСИСТЕНТІВ У МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ: СТРАТЕГІЇ ЗБЕРЕЖЕННЯ ТВОРЧОЇ СУБ'ЄКТНОСТІ

Людмила Шевченко, Володимир Уманець

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Надійшла до редакції / Received: 6.02.2026 Схвалено до друку / Accepted: 19.03.2026

Анотація

Стаття присвячена аналізу феномену когнітивної залежності від генеративних AI-інструментів у контексті підготовки здобувачів мистецьких спеціальностей. Актуальність дослідження зумовлена стрімким зростанням доступності систем генерації зображень, музики й тексту (Midjourney, DALL-E, Suno, ChatGPT та ін.) і пов'язаними з цим ризиками витіснення авторської суб'єктності зі творчого процесу: здобувач дедалі частіше делегує технологічному агенту не лише допоміжні операції, а й генерацію художніх ідей, вибір образної мови та прийняття композиційних рішень. На основі теорії когнітивного навантаження Свеллера, концепції когнітивного розвантаження Ріско і Ґілберта та таксономії навчальних цілей Блума систематизовано механізми, через які генеративний AI перехоплює ті когнітивні операції, що безпосередньо формують художнє мислення, — передусім нижні рівні пізнавальної діяльності, які слугують фундаментом для аналізу, оцінювання й творення. Проаналізовано досвід інтеграції AI-інструментів у фахову підготовку митців та обґрунтовано необхідність системної педагогічної відповіді на виклик залежності. Окреслено дві групи педагогічних стратегій збереження творчої суб'єктності: стратегії авторської ідентифікації — сократівське запитування, вербалізація творчого процесу, художній щоденник — та стратегії критичного переосмислення AI як художнього об'єкта, зокрема верифікація AI-генерації за фаховими критеріями й порівняльний аналіз «власний задум — AI-варіант». Запропоновано трирівневу концептуальну модель взаємодії «здобувач — AI-асистент — педагог» із визначенням точок проєктувального, діагностичного й розвивального педагогічного втручання стосовно мистецького навчального процесу. Доведено, що збереження творчої суб'єктності в умовах доступності генеративного AI потребує не обмеження технологій, а системного педагогічного управління взаємодією здобувача з ними на кожному рівні художньо-навчальної діяльності. Результати дослідження можуть бути використані при розробленні навчальних програм та методичного забезпечення для закладів мистецької освіти, а також як теоретична основа для подальших емпіричних досліджень у цій галузі.

Ключові слова: мистецька освіта, творче мислення, когнітивна залежність, генеративний AI, авторська суб'єктність, художня ідентичність, педагогічні стратегії, критичне мислення, заклади мистецької освіти..

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC 377.1:004.9:005.336.2 https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-24

COGNITIVE DEPENDENCE ON AI ASSISTANTS IN ARTS EDUCATION: STRATEGIES FOR PRESERVING CREATIVE SUBJECTIVITY

Liudmyla Shevchenko, Volodymyr Umanets

Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraina

Abstract

This article examines the phenomenon of cognitive dependence on generative AI tools in the context of training students in arts disciplines. The study is motivated by the rapid increase in accessibility of image-, music-, and text-generation systems (e.g., Midjourney, DALL E, Suno, ChatGPT) and by the attendant risk that authorial subjectivity will be displaced from the creative process: learners increasingly delegate not only auxiliary operations but also the generation of artistic ideas, selection of figurative language, and compositional decisions to technological agents. Drawing on cognitive load theory (Sweller et al.), the concept of cognitive offloading (Risko & Gilbert), and Bloom's taxonomy of educational objectives, the article systematises the mechanisms by which generative AI intercepts the cognitive operations that directly shape artistic thinking—primarily the lower cognitive levels that serve as the foundation for analysis, evaluation, and creative production. The paper reviews experiences of integrating AI tools into professional arts training and argues for the necessity of a systematic pedagogical response to the challenge of dependence. Two groups of pedagogical strategies for preserving creative subjectivity are proposed: authorial-identification strategies (Socratic questioning, verbalisation of the creative process, artist's journal) and strategies that treat AI as an object of critical interrogation (verification of AI-generated outputs by professional criteria; comparative analysis of "own concept versus AI variant"). A three level conceptual model of interaction—learner, AI assistant, and educator—is advanced, with clearly defined points of design, diagnostic, and developmental pedagogical intervention in the arts learning process. It is argued that preserving creative subjectivity in the era of widely available generative AI requires not technological prohibition but systematic pedagogical management of learner–technology interaction at every level of artistic learning activity. The findings can inform curriculum design and methodological resources for arts institutions and provide a theoretical basis for future empirical research in this field.

Keywords: : arts education, creative thinking, cognitive dependence, generative AI, authorial subjectivity, artistic identity, pedagogical strategies, critical thinking, arts education institutions.

Постановка наукової проблеми. Масове поширення генеративних AI-інструментів — систем генерації зображень (Midjourney, DALL-E, Stable Diffusion), музики (Suno, Udio) і тексту (ChatGPT, Gemini) — кардинально змінило умови, в яких відбувається мистецька освіта. Якщо попередні хвилі цифровізації трансформували переважно способи доступу до художніх зразків і методичних матеріалів, то генеративний штучний інтелект уперше пропонує готові художні рішення — образи, композиції, стилістичні варіанти, — що раніше вимагали самостійного творчого пошуку (Miao & Holmes, 2023). Це якісно новий виклик для мистецької педагогіки: йдеться вже не про інструмент пошуку референсів, а про інструмент генерації художнього результату — і, відповідно, про потенційний замінник авторського творчого процесу.

Дослідження Уманець та ін. (2023) зафіксували, що інтеграція DALL-E та GPT-3 у процес підготовки майбутніх фахівців галузі культури й мистецтва розкриває широкі можливості для генерування ідей, прискорення ескізування та візуалізації концепцій. Водночас за межами цих можливостей постає питання, яке

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

у згаданому дослідженні залишається відкритим: чи не підміняє технологічна ефективність авторське художнє мислення, замість того щоб його розвивати? Саме ця межа між інструментальним використанням AI і залежністю від нього є центральним педагогічним питанням сучасної мистецької освіти.

У науковому дискурсі відповідне явище отримало назву когнітивного аутсорсингу — передачі зовнішньому агенту тих розумових операцій, виконання яких у нормі передбачає самостійну пізнавальну активність (Risko & Gilbert, 2016). У мистецькому контексті когнітивний аутсорсинг набуває специфічного виміру: здобувач делегує AI не лише аналітичні чи репродуктивні функції, а й генерацію художніх ідей, вибір образної мови, стилістичну інтерпретацію теми — тобто саме те, що традиційно становить суть авторського творчого процесу. За певного рівня систематичності таке делегування переростає в когнітивну залежність: здобувач поступово втрачає звичку й здатність розв'язувати художні задачі без технологічної підтримки, що безпосередньо підриває розвиток творчого й критичного мислення як ключових фахових компетентностей (Sweller et al., 2019). UNESCO у своїх рекомендаціях прямо застерігає, що неконтрольоване використання LLM-інструментів «реплікує вищі порядки мислення», унеможливлюючи їх природний розвиток у навчальному процесі (Miao & Holmes, 2023).

Особливої гостроти ця проблема набуває в системі мистецької освіти, де творче мислення є не лише загальноосвітньою цінністю, а й практичною фаховою необхідністю. Зузяк та ін. (2026) у дослідженні педагогічного виміру творчості митця-педагога Олександра Шиніна переконливо показали, що збереження власної мистецької індивідуальності й здатність до постійного руйнування художніх стереотипів визначають як якість творчого продукту, так і ефективність педагогічної діяльності митця. Ця теза набуває принципового значення в контексті AI-залежності: якщо художня індивідуальність є результатом тривалого формування через самостійний творчий пошук, то систематичне делегування цього пошуку технологічному агенту унеможливлює її становлення. Натомість педагогічна відповідь на виклик AI-залежності в закладах мистецької освіти залишається здебільшого стихійною: більшість закладів або забороняють AI-інструменти без методичного обґрунтування, або ігнорують проблему, не пропонуючи дидактичних альтернатив (Holmes et al., 2019). Відсутність теоретично обґрунтованих педагогічних стратегій збереження творчої суб'єктності й становить ключову проблему, на розв'язання якої спрямована ця стаття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретичним підґрунтям аналізу когнітивної залежності від AI-інструментів у мистецькій освіті слугують кілька взаємопов'язаних концепцій. Таксономія навчальних цілей Блума, переглянута Кратволем, структурує пізнавальну діяльність за шістьма рівнями — від пам'ятання до творення — і залишається найпоширенішим інструментом опису глибини мислення в педагогічних дослідженнях (Bloom et al., 1956). Теорія когнітивного навантаження Свеллера пояснює механізм розподілу ментальних ресурсів між внутрішніми й зовнішніми агентами обробки інформації (Sweller et al., 2019), тоді як концепція когнітивного розвантаження Ріско і Ґілберта визначає його як цілеспрямоване перенесення когнітивних функцій на зовнішні структури — фізичні, цифрові чи соціальні (Risko & Gilbert, 2016). Разом ці концепції формують методологічну основу для розуміння природи AI-залежності у художньо-навчальному процесі.

Підготовка педагогів до інноваційної діяльності в умовах цифровізованого освітнього середовища є одним із центральних напрямів сучасних педагогічних досліджень. Шевченко (2018; 2019) у монографії та дисертаційному дослідженні, виконаних на базі ВДПУ імені Михайла Коцюбинського, обґрунтувала системний підхід до підготовки майбутніх учителів до інноваційної педагогічної діяльності, визначивши ключові компетентності, необхідні для роботи в умовах технологічних трансформацій освіти. Ці висновки зберігають актуальність і у контексті AI-виклику: педагог мистецького закладу, що не має сформованої готовності до інноваційної діяльності, не здатний методично грамотно управляти взаємодією здобувача з генеративними технологіями.

Безпосередньо практику інтеграції AI у фахову підготовку митців досліджували Уманець та ін. (2023), зафіксувавши, що використання DALL-E в освітньому процесі розширює творчий потенціал здобувачів і прискорює ескізування. Утім автори самі наголошують на необхідності

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

подальших досліджень педагогічних умов такої інтеграції — зокрема щодо збереження авторської позиції студента. Критичне й творче мислення як предмет педагогічного дослідження мають тривалу традицію: Фачіоне у доповіді Дельфі визначив критичне мислення через шість ключових когнітивних навичок — інтерпретацію, аналіз, оцінювання, інференцію, пояснення і саморегуляцію (Facione, 1990), а Пол і Елдер розвинули цю концепцію, акцентуючи на метакогнітивному вимірі: критичне мислення є передусім звичкою розуму, а не набором технічних прийомів (Paul & Elder, 2019). У мистецькій освіті ця теза набуває особливої ваги — звичка до самостійного художнього судження є центральним результатом підготовки митця.

Ризики великих мовних моделей для якості пізнавальної діяльності проаналізовано в праці Бендер та ін. (2021), де генеративні моделі охарактеризовано як «стохастичних папуг» — системи, що переконливо імітують розуміння, не здійснюючи його. У мистецькому контексті ця метафора набуває особливої точності: AI переконливо імітує художній стиль, образність і виразність, але позбавлений будь-якого авторського суб'єктного виміру. Систематичний огляд Завацькі-Ріхтера та ін. (2019) показав, що більшість публікацій зосереджені на технологічних аспектах AI, тоді як педагогічні наслідки для розвитку мислення залишаються малодослідженими. У вітчизняному науковому просторі проблема цифровізації освіти розглядається здебільшого в технологічному й управлінському вимірах (Биков та ін., 2020), тоді як питання когнітивних наслідків масового впровадження генеративного AI для системи мистецької освіти практично не представлене — що й визначає наукову новизну пропонованого дослідження..

Мета статті є на основі аналізу теоретичних концепцій когнітивного розвантаження, творчого й критичного мислення, міжнародних рекомендацій щодо використання генеративного AI в освіті та вітчизняного досвіду підготовки митців систематизувати педагогічні стратегії збереження творчої суб'єктності здобувачів закладів мистецької освіти в умовах масової доступності AI-асистентів і запропонувати концептуальну модель взаємодії «здобувач — AI-асистент — педагог» із визначенням точок педагогічного втручання..

Виклад основного матеріалу. Поняття когнітивної залежності від технологій не є принципово новим для педагогічної науки, однак із появою генеративного AI воно набуло якісно іншого змісту — особливо у сфері мистецької освіти, де продукт навчання принципово збігається з продуктом технологічної генерації. В загальному розумінні когнітивна залежність — це стійка схильність суб'єкта делегувати зовнішньому агенту ті розумові операції, виконання яких у нормі передбачає самостійну пізнавальну активність. Risko & Gilbert (2016) визначають ширше явище — когнітивне розвантаження (cognitive offloading) — як «використання фізичних дій, змін у навколишньому середовищі або зовнішніх пристроїв для зниження когнітивних вимог до виконання завдання». Когнітивна залежність є крайньою формою цього процесу: вона виникає тоді, коли розвантаження стає не ситуативним інструментом, а стійкою стратегією, за якої суб'єкт втрачає готовність і здатність виконувати відповідні операції без зовнішньої підтримки.

Механізм виникнення залежності пояснюється через теорію когнітивного навантаження Sweller et al. (2019): робоча пам'ять людини має обмежену ємність, і коли завдання перевищує цей ресурс, суб'єкт природно шукає способи зниження навантаження. Генеративний AI є надзвичайно ефективним інструментом такого зниження — він миттєво продукує зв'язний візуальний або текстовий результат, усуваючи необхідність активувати процеси художнього пошуку, образного структурування й формотворення. Проблема полягає в тому, що саме ці процеси є «корисним навантаженням» (germane load) — тим когнітивним зусиллям, яке безпосередньо формує художнє мислення й нарощує творчу компетентність (Sweller et al., 2019). Усуваючи труднощі пошуку, AI одночасно усуває й художнє навчання як таке.

Це спостереження перегукується з філософсько-педагогічним підходом, описаним Зузяк та ін. (2026) на прикладі мистецько-педагогічної діяльності Олександра Шиніна: формування художнього світогляду митця відбувається через постійне руйнування стереотипів і пошук власної мистецької мови, де педагог виступає не транслятором готових рішень, а провідником у процесі самопізнання через мистецтво. Якщо ж готові рішення систематично генерує AI, цей процес

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

переривається. Концепція розподіленого пізнання Гатчінса, на яку спирається Risko & Gilbert (2016), визнає, що пізнавальні процеси розподілені між людиною, артефактами й соціальним середовищем — і сама по собі взаємодія з AI не є патологічною. Патологічного характеру вона набуває тоді, коли розподіл стає асиметричним: AI бере на себе не допоміжні, а центральні творчі функції — формулювання художньої ідеї, вибір образної мови, прийняття композиційних рішень, — тоді як здобувач зводиться до ролі редактора готового художнього продукту (Bender et al., 2021).

Таксономія Bloom et al. (1956), переглянута Кратволем, у мистецькій освіті набуває особливого трактування: якщо в більшості предметних галузей рівень «творення» є метою лише для найпросунутіших здобувачів, то в підготовці митця він є безпосередньою фаховою метою для кожного. Генеративний AI демонструє високу ефективність на трьох нижніх рівнях таксономії. Пам'ятання — відтворення художніх прийомів, стилістичних формул, канонічних рішень — є тривіальним завданням для будь-якої генеративної моделі. Розуміння — перефразування, узагальнення, пояснення художніх явищ — відтворюється з переконливою точністю, хоча й без реального осмислення (Bender et al., 2021). Застосування — використання відомих технік у стандартних задачах — AI виконує надійно в тих художніх форматах, де завдання достатньо структуроване (Floridi & Chiriatti, 2020). Саме тому більшість типових навчальних завдань — скласти опис твору, підібрати референси, накреслити композиційну схему — фактично вже делеговані здобувачами AI без будь-якого педагогічного осмислення цього процесу (Miao & Holmes, 2023; Holmes et al., 2019).

Принципово інша картина складається на трьох верхніх рівнях. Аналіз у мистецькому контексті передбачає виявлення прихованих змістових зв'язків, розкодування образної логіки твору, ідентифікацію авторської позиції — операцію, яку AI імітує, але не здійснює (Bender et al., 2021). Оцінювання — формулювання власної художньої позиції, критика образних рішень, зважування альтернативних підходів — вимагає суб'єктної залученості й ціннісного виміру, які залишаються виключно людськими (Facione, 1990; Paul & Elder, 2019). Творення — синтез принципово нового художнього висловлювання — є рівнем, де AI може виступати лише інструментом підтримки, але не замінником авторського мислення й художньої волі (Bloom et al., 1956).

Отже, когнітивна залежність від AI-асистентів у мистецькій освіті є, по суті, колапсом нижніх рівнів таксономії Блума: здобувач систематично пропускає пам'ятання, розуміння й застосування — ті щаблі, які є фундаментом для вищих порядків художнього мислення (Sweller et al., 2019). Парадокс полягає в тому, що без пройдених нижніх рівнів верхні виявляються недосяжними: здобувач, який ніколи самостійно не аналізував художній матеріал, не здатний самостійно й творити — навіть якщо технологія щоразу пропонує готове художнє рішення (Bloom et al., 1956; Facione, 1990). Для подолання цього педагогічного парадоксу необхідні не заборони, а конкретні стратегії збереження творчої суб'єктності.

Першу групу складають стратегії авторської ідентифікації, об'єднані спільним принципом: здобувач має не лише отримати художній результат, а пройти власний шлях до нього, зафіксувати його й відрефлексувати. Саме цей шлях, а не кінцевий продукт, є реальним об'єктом мистецького навчання (Paul & Elder, 2019; Facione, 1990).

Сократівське запитування (Socratic questioning) у мистецькій освіті будується навколо авторських мотивів і художніх рішень: «Чому ти обрав саме цей колір?», «Що в цій композиції є твоїм — а не запозиченим у AI?», «Як би ця робота виглядала, якби ти відмовився від генерованого варіанту?» (Paul & Elder, 2019). Педагог свідомо будує діалог так, щоб запитання стосувалися рівнів оцінювання й творення за Bloom et al. (1956) — саме тих, які AI імітує найменш переконливо. Практична перевага стратегії полягає в її природній прив'язці до художнього процесу: питання «Яке рішення тут є твоїм власним?» принципово не допускає делегування AI, оскільки вимагає артикуляції індивідуального художнього бачення.

Вербалізація творчого процесу (think-aloud protocols) передбачає, що здобувач у процесі виконання художнього завдання проговорює вголос або записує кожен крок свого творчого міркування — включно з пошуками, сумнівами, відмовами й корекціями (Holmes et al., 2019). Ця техніка дозволяє педагогу безпосередньо спостерігати за процесом художнього мислення, а

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

не лише за його результатом, і виявляти точки, де здобувач схильний «перемикатися» на AI замість власного образного пошуку (Sweller et al., 2019). Для мистецьких закладів вербалізація органічно вписується у формат художньої майстерні: коментування власних рішень під час ескізування чи роботи з матеріалом є природною частиною фахової культури. Саме така форма педагогічної взаємодії — де наставник-митець передає не тільки техніки, а й спосіб художнього думання — відповідає традиції мистецько-педагогічної школи, яку змальовує, зокрема, дослідження Зузяк та ін. (2026) на прикладі творчо-педагогічного досвіду Олександра Шиніна.

Художній щоденник (artist's journal) забезпечує метакогнітивний вимір збереження авторства: здобувач регулярно — після заняття, теми або творчого модуля — фіксує, що він сформулював самостійно, де звернувся до AI, чи погоджується з отриманим художнім рішенням і чому, що в ньому є «своїм» (Paul & Elder, 2019; Facione, 1990). Принципово важливо, що щоденник є не звітом про результат, а документуванням творчого процесу — з його суперечностями й художніми переосмисленнями. UNESCO наголошує, що рефлексивні практики є найефективнішою педагогічною противагою пасивному споживанню AI-контенту, оскільки активують метакогнітивну саморегуляцію здобувача (Miao & Holmes, 2023). Підготовка педагогів до методично грамотного впровадження таких практик потребує, своєю чергою, цілеспрямованої інноваційної підготовки самих викладачів мистецьких закладів — і тут концептуальні розробки Шевченко (2018; 2019) щодо формування готовності до інноваційної педагогічної діяльності є безпосередньо операційно значущими.

Другу групу складають стратегії критичного переосмислення AI як художнього об'єкта: замість того щоб обмежувати доступ до AI, педагог свідомо вбудовує його у завдання як художній матеріал, що потребує фахового оцінювання (Miao & Holmes, 2023; Holmes et al., 2019). Такий підхід не лише знімає проблему академічної доброчесності, а й перетворює саму залежність на педагогічний ресурс.

Верифікація AI-генерації за фаховими критеріями будується за принципом інверсії звичної ролі технології. Замість «скористайся AI, щоб виконати завдання» здобувач отримує інструкцію: «AI згенерував цей образ — знайди в ньому щонайменше три художні проблеми, обґрунтуй свою позицію з погляду фахових критеріїв і запропонуй власну альтернативу». Ця техніка безпосередньо активує рівні аналізу й оцінювання за Bloom et al. (1956) — саме ті, які при пасивному використанні AI залишаються незадіяними. Уманець та ін. (2023), досліджуючи потенціал DALL-E у підготовці фахівців мистецтва, самі зафіксували, що генеровані моделлю образи часто є стилістично стереотипними — і саме ця особливість робить їх придатним матеріалом для критичного розбору. Для педагога мистецького закладу це означає практично невичерпний банк завдань: достатньо згенерувати AI-рішення на художню задачу й запропонувати здобувачам його верифікувати з позицій художньої оригінальності, композиційної логіки й концептуальної глибини.

Порівняльний аналіз «власний задум — AI-варіант» є м'якшою, але не менш ефективною версією тієї ж логіки. Здобувач спочатку самостійно формулює художнє рішення — в ескізі, нотатці, усному описі, — а потім отримує AI-варіант на те саме завдання й здійснює їх порівняльний аналіз: де збігаються задуми, де розходяться, яке рішення є художньо переконливішим і чому (Paul & Elder, 2019; Facione, 1990). Принциповою умовою є послідовність: власний задум має бути зафіксований до ознайомлення з AI-варіантом, інакше стратегія втрачає сенс. Zawacki-Richter et al. (2019) зазначають, що саме завдання з вбудованою рефлексивною петлею демонструють найвищу ефективність у розвитку критичного мислення в цифровому середовищі. Додатковим ефектом є формування реалістичного уявлення про природу AI: здобувач на власному художньому досвіді переконується, що генеративна модель не «творить» — вона генерує статистично правдоподібне, і це принципово різні речі (Floridi & Chiriatti, 2020; Bender et al., 2021).

Узагальнення розглянутих стратегій дозволяє запропонувати трирівневу концептуальну модель взаємодії «здобувач — AI-асистент — педагог», яка описує художньо-навчальний процес як динамічну систему з чітко визначеними точками педагогічного втручання (Miao & Holmes, 2023; Sweller et al., 2019).

Перший рівень — рівень завдання — описує характер навчально-творчої діяльності до

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

взаємодії з AI. На цьому рівні педагог здійснює проєктувальне втручання: конструює завдання таким чином, щоб воно апріорі вимагало когнітивних операцій, які не можуть бути делеговані AI, — формулювання власної художньої концепції, індивідуального образного рішення, ситуативного творчого судження (Bloom et al., 1956; Facione, 1990). Завдання, спроєктовані без урахування цього принципу, автоматично стають «AI-вразливими» — тобто такими, що повністю вирішуються генеративною моделлю без участі художнього мислення здобувача (Bender et al., 2021; Holmes et al., 2019). Проєктувальне втручання є превентивним і потребує від педагога саме тієї фахової готовності до інноваційної діяльності, формування якої Шевченко (2018; 2019) розглядає як системне завдання підготовки майбутніх учителів.

Другий рівень — рівень процесу — охоплює безпосередню взаємодію здобувача з AI-асистентом у ході виконання завдання. Тут виникають дві траєкторії: продуктивна, за якої AI використовується як інструмент розширення референсної бази або технічної підтримки, — і залежна, за якої AI замінює власне художнє мислення (Risko & Gilbert, 2016). Точкою педагогічного втручання є діагностичне втручання — спостереження за процесом через вербалізацію творчого пошуку й художній щоденник, що дозволяє педагогу своєчасно виявити залежну траєкторію й скоригувати її (Paul & Elder, 2019; Sweller et al., 2019). Принципово важливо, що діагностичне втручання спрямоване не на контроль використання AI, а на моніторинг якості художнього мислення здобувача — незалежно від того, яким інструментом він користується.

Третій рівень — рівень рефлексії — є завершальним і методологічно найважливішим. Після виконання завдання здобувач здійснює метакогнітивну рефлексію: усвідомлює, які художні операції він виконав самостійно, які делегував AI і наскільки отриманий результат є його власним творчим висловлюванням (Paul & Elder, 2019; Facione, 1990). Педагог здійснює розвивальне втручання — через сократівський діалог або структурований зворотний зв'язок виводить здобувача на рівні аналізу й оцінювання, які той міг пропустити в ході роботи (Bloom et al., 1956). UNESCO наголошує, що рефлексивний рівень є ключовим для формування усвідомленого й критичного ставлення до AI як інструменту, а не художнього авторитету (Miao & Holmes, 2023). Саме такий підхід — де педагог як митець-наставник керує рефлексією здобувача, а не замінює його художнє мислення — узгоджується з філософсько-педагогічною традицією, описаною Зузяк та ін. (2026).

Схематично модель може бути представлена як послідовність трьох рівнів із відповідними точками втручання (рис. 1):

Рисунок 1. Трирівнева схема взаємодії «здобувач — AI-асистент — педагог»

Запропонована модель не є жорсткою нормативною схемою — вона радше окреслює мінімально необхідний набір педагогічних дій, що забезпечують збереження пізнавальної самостійності здобувача в умовах доступності генеративного AI. Її практична цінність для сектору ЗПО полягає в тому, що вона не вимагає відмови від AI-інструментів і не передбачає тотального контролю — натомість пропонує системний підхід до управління взаємодією між здобувачем і технологією через три чітко визначені точки педагогічного впливу.

Висновки. Проведений аналіз підтверджує, що когнітивна залежність від AI-асистентів у мистецькій освіті є закономірним наслідком масового впровадження генеративних технологій за відсутності системної педагогічної відповіді. Механізм її виникнення пояснюється через теорію когнітивного навантаження (Sweller et al., 2019) і концепцію когнітивного розвантаження (Risko & Gilbert, 2016): AI усуває «корисне навантаження» — ті творчі когнітивні труднощі, які безпосередньо формують художнє мислення,

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

— і тим самим блокує розвиток саме тих компетентностей, які є метою мистецької освіти.

Аналіз крізь призму таксономії (Bloom et al., 1956) дозволив встановити, що генеративний AI найефективніше перехоплює нижні рівні пізнавальної діяльності — пам'ятання, розуміння й застосування, — які є фундаментом для вищих порядків художнього мислення. Парадоксальним наслідком є те, що здобувач, який систематично делегує AI нижні рівні, поступово втрачає здатність досягати верхніх — аналізу, оцінювання й творення, — навіть якщо формально прагне до них. Це спостереження переосмислює логіку педагогічного реагування: проблема вирішується не забороною AI, а цілеспрямованим захистом творчої суб'єктності здобувача на кожному рівні художньо-навчальної діяльності. Саме такий захист є змістом тієї готовності педагога до інноваційної діяльності, яку Шевченко (2018; 2019) визначає як системну умову ефективного функціонування сучасного освітнього закладу.

Систематизовані стратегії двох груп — авторської ідентифікації (сократівське запитування, вербалізація творчого процесу, художній щоденник) і критичного переосмислення AI як художнього об'єкта (верифікація AI-генерації за фаховими критеріями, порівняльний аналіз «власний задум — AI-варіант») — утворюють взаємодоповнювальний інструментарій, придатний для впровадження в умовах мистецьких закладів без суттєвої зміни організаційної структури навчального процесу. Запропонована трирівнева концептуальна модель «здобувач — AI-асистент — педагог» із визначеними точками проєктувального, діагностичного й розвивального втручання узгоджується з рекомендаціями UNESCO щодо відповідального використання генеративного AI в освіті (Miao & Holmes, 2023) та реалізує філософсько-педагогічний принцип збереження авторської художньої індивідуальності, обґрунтований у мистецько-педагогічній традиції (Зузяк та ін., 2026). Перспективним напрямом подальших досліджень є емпірична апробація запропонованих стратегій у реальному навчальному процесі закладів мистецької освіти.

Список використаних джерел

Bender, E. M., Gebru, T., McMillan-Major, A., & Shmitchell, S. (2021). On the dangers of stochastic parrots: Can language models be too big? Proceedings of the 2021 ACM Conference on Fairness, Accountability, and Transparency, 610–623. https://doi.org/10.1145/3442188.3445922

Bloom, B. S., Engelhart, M. D., Furst, E. J., Hill, W. H., & Krathwohl, D. R. (1956). Taxonomy of educational objectives: The classification of educational goals. Handbook I: Cognitive domain. David McKay**.**

Bykov, V. Yu., Spirin, O. M., & Pinchuk, O. P. (2020). Problemy ta zavdannia suchasnoi pedahohichnoi nauky v umovakh tsyfrovizatsii osvity [Problems and tasks of modern pedagogical science in the context of education digitalisation]. Naukovyi visnyk Melitopolskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu. Seriia: Pedahohika, 1(24), 5–16.

Facione, P. A. (1990). Critical thinking: A statement of expert consensus for purposes of educational assessment and instruction (The Delphi Report). California Academic Press**.**

Floridi, L., & Chiriatti, M. (2020). GPT-3: Its nature, scope, limits, and consequences. Minds and Machines, 30(4), 681–694. https://doi.org/10.1007/s11023-020-09548-1

Holmes, W., Bialik, M., & Fadel, C. (2019). Artificial intelligence in education: Promises and implications for teaching and learning. Center for Curriculum Redesign**.**

Miao, F., & Holmes, W. (2023). Guidance for generative AI in education and research. UNESCO. https://doi.org/10.54675/EWZM9535

OECD. (2023). OECD Skills Outlook 2023: Skills for a resilient green and digital transition. OECD Publishing. https://doi.org/10.1787/27452f29-en

Paul, R., & Elder, L. (2019). The miniature guide to critical thinking concepts and tools (8th ed.). Foundation for Critical Thinking Press**.**

Risko, E. F., & Gilbert, S. J. (2016). Cognitive offloading. Trends in Cognitive Sciences, 20(9), 676–688. https://doi.org/10.1016/j.tics.2016.07.002

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Sweller, J., van Merriënboer, J. J. G., & Paas, F. (2019). Cognitive architecture and instructional design: 20 years later. Educational Psychology Review, 31(2), 261–292. https://doi.org/10.1007/s10648-019-09465-5

Уманець, В., Кізім, С., & Розпутня, Б. (2023). Використання DALL-E у професійній підготовці майбутніх фахівців галузі культури та мистецтва. Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання, 2, 77–83. https://doi.org/10.31652/3041-1017-2023(2)-10

Zawacki-Richter, O., Marín, V. I., Bond, M., & Gouverneur, F. (2019). Systematic review of research on artificial intelligence applications in higher education — where are the educators? International Journal of Educational Technology in Higher Education, 16(1), 39. https://doi.org/10.1186/s41239-019-0171-0

Зузяк, Т., Марущак, О., & Соловей, В. (2026). Олександр Шинін: філософія мистецтва та педагогічний вимір творчості. Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання, 7, 19–30. https://doi.org/10.31652/3041-1017-2026(7)-2

Шевченко, Л. С., Уманець, В. О., & Розпутня, Б. М. (2024). Застосування генеративного ШІ для автоматизації завдань викладачів у ЗП(ПТ)О. Відкрите освітнє е-середовище сучасного університету, (17), 160–170. https://doi.org/10.28925/2414-0325.2024.1711

Шевченко, Л. С., Уманець, В. О., & Розпутня, Б. М. (2024). Використання технологій штучного інтелекту у освітньому процесі професійної підготовки дизайнерів. Відкрите освітнє е-середовище сучасного університету, (16), 229–239. https://doi.org/10.28925/2414-0325.2024.1615.

References

Bender, E. M., Gebru, T., McMillan-Major, A., & Shmitchell, S. (2021). On the dangers of stochastic parrots: Can language models be too big? Proceedings of the 2021 ACM Conference on Fairness, Accountability, and Transparency, 610–623. https://doi.org/10.1145/3442188.3445922

Bloom, B. S., Engelhart, M. D., Furst, E. J., Hill, W. H., & Krathwohl, D. R. (1956). Taxonomy of educational objectives: The classification of educational goals. Handbook I: Cognitive domain. David McKay**.**

Bykov, V. Yu., Spirin, O. M., & Pinchuk, O. P. (2020). Problemy ta zavdannia suchasnoi pedahohichnoi nauky v umovakh tsyfrovizatsii osvity [Problems and tasks of modern pedagogical science in the context of education digitalisation]. Naukovyi visnyk Melitopolskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu. Seriia: Pedahohika, 1(24), 5–16.

Facione, P. A. (1990). Critical thinking: A statement of expert consensus for purposes of educational assessment and instruction (The Delphi Report). California Academic Press**.**

Floridi, L., & Chiriatti, M. (2020). GPT-3: Its nature, scope, limits, and consequences. Minds and Machines, 30(4), 681–694. https://doi.org/10.1007/s11023-020-09548-1

Holmes, W., Bialik, M., & Fadel, C. (2019). Artificial intelligence in education: Promises and implications for teaching and learning. Center for Curriculum Redesign**.**

Miao, F., & Holmes, W. (2023). Guidance for generative AI in education and research. UNESCO. https://doi.org/10.54675/EWZM9535

OECD. (2023). OECD Skills Outlook 2023: Skills for a resilient green and digital transition. OECD Publishing. https://doi.org/10.1787/27452f29-en

Paul, R., & Elder, L. (2019). The miniature guide to critical thinking concepts and tools (8th ed.). Foundation for Critical Thinking Press.

Risko, E. F., & Gilbert, S. J. (2016). Cognitive offloading. Trends in Cognitive Sciences, 20(9), 676–688. https://doi.org/10.1016/j.tics.2016.07.002

Sweller, J., van Merriënboer, J. J. G., & Paas, F. (2019). Cognitive architecture and instructional design: 20 years later. Educational Psychology Review, 31(2), 261–292. https://doi.org/10.1007/s10648-019-09465-5

Umanets, V., Kizim, S., & Rozputnia, B. (2023). Using DALL-E in the professional training of future specialists in the field of culture and arts. Mystetstvo v kulturi suchasnosti: teoriia ta praktyka navchannia, 2, 77–83. https://doi.org/10.31652/3041-1017-2023(2)-10

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Zawacki-Richter, O., Marín, V. I., Bond, M., & Gouverneur, F. (2019). Systematic review of research on artificial intelligence applications in higher education — where are the educators? International Journal of Educational Technology in Higher Education, 16(1), 39. https://doi.org/10.1186/s41239-019-0171-0

Zuziak, T., Marushchak, O., & Solovei, V. (2026). Oleksandr Shynin: Philosophy of art and the pedagogical dimension of creativity. Mystetstvo v kulturi suchasnosti: teoriia ta praktyka navchannia, 7, 19–30. https://doi.org/10.31652/3041-1017-2026(7)-2

Shevchenko, L. S., Umanets, V. O., & Rozputnia, B. M. (2024). Using generative AI to automate teachers' tasks in vocational education institutions. Vidkryte osvitnie e-seredovyshche suchasnoho universytetu, (17), 160–170. https://doi.org/10.28925/2414-0325.2024.1711

Shevchenko, L. S., Umanets, V. O., & Rozputnia, B. M. (2024). Using artificial intelligence technologies in the educational process of professional training of designers. Vidkryte osvitnie e-seredovyshche suchasnoho universytetu, (16), 229–239. https://doi.org/10.28925/2414-0325.2024.1615.a.

Про автора

Людмила Шевченко, доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри цифрових технологій і професійної освіти, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна.
E-mail:l.shevchenko@vspu.edu.ua
Володимир Уманець, кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри цифрових технологій і професійної освіти, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна.
E-mail:umanets@vspu.edu.ua

About the Author

Lyudmila Shevchenko, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of the Department of Digital Technologies and Vocational Education, Mykhailo Kotsyubynsky Vinnytsia State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine.
E-mail:l.shevchenko@vspu.edu.ua
Volodymyr Umanets, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Digital Technologies and Vocational Education, Mykhailo Kotsyubynsky Vinnytsia State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine.
E-mail:umanets@vspu.edu.ua

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

УДК 378.147:7.025 https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-25

ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ РЕСТАВРАТОРІВ У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ

Тімур Такіров

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, м. Кам'янець-Подільський, Україна

Надійшла до редакції / Received: 12.02.2026 Схвалено до друку / Accepted: 19.03.2026

Анотація

У статті розглянуто проблему формування професійної культури майбутніх реставраторів у системі сучасної мистецької освіти України. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю збереження культурної спадщини в умовах глобалізації, цифровізації та активних соціокультурних трансформацій. Наголошено, що професійна діяльність реставратора потребує не лише ґрунтовних фахових знань і практичних умінь, а й сформованої системи професійних цінностей, етичної відповідальності та усвідомлення суспільної значущості збереження культурних надбань.

У роботі уточнено сутність поняття «професійна культура майбутнього реставратора», яку визначено як інтегративну характеристику особистості, що поєднує професійні знання, практичні навички, ціннісні орієнтації, професійну етику та готовність до відповідальної діяльності у сфері реставрації й консервації культурної спадщини. Визначено основні структурні компоненти професійної культури: когнітивний, діяльнісний, аксіологічний та особистісний.

Обґрунтовано структурну модель формування професійної культури майбутніх реставраторів, яка включає цільовий, змістовий, процесуальний та результативний блоки. Визначено педагогічні умови ефективного формування професійної культури, серед яких: впровадження компетентнісного підходу, міждисциплінарна інтеграція, практико-орієнтоване навчання, розвиток професійної етики та створення розвивального освітньо-мистецького середовища.

Особливу увагу приділено сучасним тенденціям розвитку реставраційної освіти в Україні. Зазначено, що цифровізація освітнього процесу, використання 3D-моделювання, фотограмметрії, цифрового документування та інших інноваційних технологій суттєво розширюють можливості професійної підготовки майбутніх реставраторів. Підкреслено значення інтеграції української мистецької освіти до європейського освітнього простору та розвитку міжнародної співпраці у сфері реставрації культурної спадщини.

У статті визначено критерії оцінювання рівня сформованості професійної культури майбутніх реставраторів: когнітивний, діяльнісний, аксіологічний і поведінковий. Відповідно до рівня сформованості виокремлено початковий, достатній та високий рівні професійної культури.

Практичне значення дослідження полягає у можливості використання запропонованої моделі та педагогічних умов під час розроблення освітніх програм і вдосконалення професійної підготовки здобувачів мистецьких спеціальностей у закладах вищої освіти.

Ключові слова: професійна культура, реставратор, мистецька освіта, культурна спадщина, професійна підготовка, педагогічні умови, структурна модель.

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC 378.147:7.025 https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-25

FORMATION OF PROFESSIONAL CULTURE OF FUTURE RESTORERS IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY ART EDUCATION IN UKRAINE

Timur Takirov

Kamianets-Podilskyi Ivan Ohiienko National University, Kamianets-Podilskyi, Ukraine

Abstract

The article considers the problem of forming the professional culture of future restorers in the system of modern art education of Ukraine. The relevance of the study is due to the need to preserve cultural heritage in the conditions of globalization, digitalization and active socio-cultural transformations. It is emphasized that the professional activity of a restorer requires not only thorough professional knowledge and practical skills, but also a developed system of professional values, ethical responsibility and awareness of the social significance of preserving cultural heritage.

The paper clarifies the essence of the concept of "professional culture of a future restorer", which is defined as an integrative characteristic of a person, combining professional knowledge, practical skills, value orientations, professional ethics and readiness for responsible activity in the field of restoration and conservation of cultural heritage. The main structural components of professional culture are determined: cognitive, activity, axiological and personal.

The structural model of the formation of the professional culture of future restorers is substantiated, which includes target, content, procedural and effective blocks. The pedagogical conditions for the effective formation of professional culture are determined, including: the implementation of a competency-based approach, interdisciplinary integration, practice-oriented training, the development of professional ethics and the creation of a developmental educational and artistic environment.

Particular attention is paid to modern trends in the development of restoration education in Ukraine. It is noted that the digitalization of the educational process, the use of 3D modeling, photogrammetry, digital documentation and other innovative technologies significantly expand the possibilities of professional training of future restorers. The importance of integrating Ukrainian art education into the European educational space and the development of international cooperation in the field of cultural heritage restoration is emphasized.

The article defines the criteria for assessing the level of formation of the professional culture of future restorers: cognitive, activity, axiological and behavioral. According to the level of formation, the initial, sufficient and high levels of professional culture are distinguished.

The practical significance of the study lies in the possibility of using the proposed model and pedagogical conditions when developing educational programs and improving the professional training of applicants for artistic specialties in higher education institutions.

Keywords: : professional culture, restorer, art education, cultural heritage, professional training, pedagogical conditions, structural model.

Постановка наукової проблеми. Сучасний розвиток суспільства, зумовлений глобалізаційними процесами, цифровізацією та швидкою трансформацією культурних практик, значно актуалізує проблему збереження культурної спадщини (Кремень, 2008; ICOM-CC, 2008). У цих умовах культурні цінності — як матеріальні, так і нематеріальні — стають не лише об'єктами наукового вивчення, а й важливими чинниками національної ідентичності та соціальної пам'яті (Кремень, 2008) Відтак зростає потреба у фахівцях, здатних професійно здійснювати реставрацію, консервацію та збереження пам'яток культури на високому рівні (Tymchenko T, 2025; Ревенок, 2021).

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Якісна підготовка реставраторів передбачає не лише оволодіння спеціальними технічними навичками, але й формування цілісної системи знань у галузях мистецтвознавства, історії, хімії, фізики, технологій матеріалів (Рузяк, 2019; Падалка, 2010). Важливою складовою є розвиток аналітичного мислення, здатності до наукового дослідження, а також дотримання міжнародних стандартів і принципів реставраційної етики (Munoz, 2005; ICOM-CC, 2008)

Особливого значення набуває формування професійної культури реставратора як інтегральної характеристики його діяльності (Гончар, 2016; Рузяк, 2019). Професійна культура охоплює не лише рівень фахової компетентності, а й систему цінностей, норм і моделей поведінки, які визначають ставлення спеціаліста до об'єкта реставрації, до колег, до суспільства загалом (Бех, 2003; Зязюн, 2000). Це зумовлює необхідність переосмислення змісту професійної підготовки майбутніх реставраторів та посилення уваги до формування їхньої професійної культури як інтегральної характеристики фахової компетентності, ціннісних орієнтацій, професійної етики й готовності до практичної діяльності (Гончар, 2016; Рузяк, 2019).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема формування професійної культури фахівців досліджувалася у працях багатьох учених. Л. М. Гончар (Гончар, 2016) розглядає професійну культуру як інтегративну характеристику особистості фахівця в системі вищої освіти. Т. В. Рузяк (Рузяк, 2019) зосередила увагу на специфіці формування професійної культури майбутніх фахівців мистецьких спеціальностей. Питання практичної підготовки реставраторів у сучасному освітньому просторі досліджувала Н. С. Ревенок (Ревенок, 2021). Тенденції розвитку мистецької освіти в Україні аналізує Т. Тимченко (Tymchenko T, 2025). Теоретичні засади реставраційної діяльності та принципи професійної етики обґрунтовані у фундаментальних міжнародних працях С. Муньйос Вінаса (Munoz, 2005) та Й. Йокілехто (ICOM-CC, 2008). Питання виховання та особистісного розвитку майбутніх фахівців висвітлюють І. Д. Бех (Бех, 2003) та І. А. Зязюн (Зязюн, 2000).

Водночас поза увагою дослідників залишається комплексне теоретико-методологічне обґрунтування моделі формування професійної культури майбутніх реставраторів з урахуванням сучасних тенденцій цифровізації та євроінтеграції вітчизняної освіти.

Мета статті полягає в теоретичному обґрунтуванні сутності та структурі професійної культури майбутніх реставраторів, визначенні педагогічних умов і розробленні структурної моделі її формуванні у системі сучасної мистецької освіти України.

Для досягнення мети вирішувалися такі завдання: уточнити поняття «професійна культура реставратора»; визначити структурні компоненти та критерії оцінювання рівня її сформованості; обґрунтувати педагогічні умови ефективного формування професійної культури; розробити структурну модель формування професійної культури майбутніх реставраторів; проаналізувати сучасні тенденції розвитку реставраційної освіти.

Наукова новизна полягає в уточненні змісту поняття «професійна культура майбутнього реставратора» як інтегративної характеристики особистості фахівця, що поєднує систему фахових знань, практичних умінь, ціннісних орієнтацій і норм професійної етики. У дослідженні вперше визначено структурні компоненти цього феномену в їх взаємозумовленості, обґрунтовано відповідні педагогічні умови та розроблено структурну модель, яка охоплює цільовий, змістовий, процесуальний і результативний блоки.

Практичне значення дослідження полягає у можливості використання його результатів під час розроблення освітніх програм, навчально-методичного забезпечення та організації практичної підготовки здобувачів мистецьких спеціальностей у закладах вищої освіти..

Виклад основного матеріалу.

1. Сутність професійної культури майбутнього реставратора

У сучасній системі мистецької освіти професійна культура розглядається як інтегративна характеристика особистості фахівця, що поєднує систему професійних знань, практичних умінь, ціннісних орієнтацій, норм професійної етики та готовність до відповідальної діяльності у сфері збереження культурної спадщини (Гончар, 2016; Рузяк, 2019). Для майбутнього реставратора вона має особливе значення, оскільки його діяльність безпосередньо пов'язана з історичною пам'яттю суспільства, матеріальними свідченнями розвитку культури та мистецтва (Munoz, 2005; Jokilehto, 1999).

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

На відміну від багатьох інших професій, реставраційна діяльність потребує не лише технічної майстерності, а й глибокого розуміння історико-культурного контексту створення пам'ятки, її художньої цінності, матеріальної структури та ступеня збереженості (Munoz, 2005; Ревенок, 2021). Саме тому професійна культура майбутнього реставратора формується як єдність наукового знання, художнього мислення, практичної підготовки та етичної відповідальності (Tymchenko T, 2025; Падалка, 2010).

Узагальнюючи наявні підходи, пропонуємо таке визначення: професійна культура реставратора — це інтегративна характеристика особистості фахівця, що поєднує систему фахових знань у галузі мистецтвознавства, матеріалознавства та технологій реставрації; практичних умінь з діагностики, консервації та документування об'єктів культурної спадщини; ціннісних орієнтацій, заснованих на усвідомленні суспільної значущості збереження культурних надбань; та норм професійної етики, що регулюють межі допустимого втручання у структуру пам'ятки.

2. Структура професійної культури майбутнього реставратора

Професійна культура майбутніх реставраторів має багатокомпонентну структуру, що охоплює когнітивний, діяльнісний, ціннісний та особистісний компоненти (Гончар, 2016; Рузяк, 2019).

Когнітивний компонент охоплює систему спеціальних знань із історії мистецтва, реставраційного матеріалознавства, технологій створення художніх творів, методів консервації та реставрації (Ревенок, 2021; Падалка, 2010). Він є фундаментом для прийняття науково обґрунтованих рішень у реставраційній практиці.

Діяльнісний компонент передбачає сформованість практичних умінь і навичок, необхідних для виконання професійних завдань: проведення діагностики стану пам'ятки, вибору методів реставраційного втручання, документування результатів роботи, використання сучасного обладнання та цифрових засобів (Tymchenko T, 2025; ICOM-CC, 2008).

Ціннісний (аксіологічний) компонент відображає усвідомлення значущості культурної спадщини, відповідальне ставлення до її збереження, дотримання принципів автентичності, наукової обґрунтованості та мінімального втручання (Munoz, 2005; ICOM-CC, 2008). Без сформованої системи цінностей навіть технічно підготовлений фахівець не зможе забезпечити якісного виконання реставраційних робіт.

Особистісний компонент включає професійну відповідальність, уважність, аналітичне мислення, здатність до саморефлексії, комунікабельність та готовність до постійного професійного самовдосконалення (Бех, 2003; Зязюн, 2000).

3. Структурна модель формування професійної культури

З метою підвищення ефективності професійної підготовки розроблено структурну модель формування професійної культури майбутніх реставраторів. Модель охоплює чотири взаємопов'язані блоки (Гончар, 2016; Рузяк, 2019).

Цільовий блок визначає основну мету — формування професійно компетентного, етично відповідального та культурно свідомого фахівця, здатного до збереження об'єктів культурної спадщини (Ревенок, 2021; Munoz, 2005). Мета конкретизується через систему завдань, що реалізуються на різних етапах підготовки.

Змістовий блок охоплює систему теоретичних знань, професійних цінностей, норм етики, міждисциплінарних знань у галузях мистецтвознавства, історії, хімії, фізики, матеріалознавства та сучасних реставраційних технологій (Падалка, 2010; Рузяк, 2019). Зміст підготовки оновлюється відповідно до розвитку реставраційних технологій та актуальних потреб галузі.

Процесуальний блок передбачає організацію освітнього процесу через поєднання аудиторного навчання, практичних занять, лабораторної роботи, стажувань, участі у реставраційних проєктах, польових практиках та роботи з реальними пам'ятками (Tymchenko T, 2025; Ревенок, 2021). Важливою складовою є застосування активних методів навчання, проєктної діяльності та цифрових освітніх технологій.

Результативний блок відображає рівень сформованості професійної культури, що виявляється у професійній готовності до практичної діяльності, сформованості ціннісних орієнтацій, професійної етики та здатності до самостійного прийняття обґрунтованих рішень (Гончар, 2016; Бех, 2003).

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

4. Педагогічні умови формування професійної культури

Ефективність формування професійної культури майбутніх реставраторів залежить від реалізації системи педагогічних умов (Гончар, 2016; Зязюн, 2000).

Першою умовою є впровадження компетентнісного підходу, що орієнтує освітній процес на формування здатності застосовувати знання у практичній діяльності, приймати професійні рішення та діяти відповідально (Кремень, 2008).

Другою умовою є забезпечення міждисциплінарності підготовки, оскільки професія реставратора перебуває на перетині мистецтва, історії, природничих наук і сучасних технологій (Рузяк, 2019; Падалка, 2010).Інтеграція навчальних дисциплін сприяє формуванню цілісного фахового світогляду.

Третьою умовою є організація практико-орієнтованого навчання, що забезпечує поєднання теоретичної підготовки з реальною професійною діяльністю (Tymchenko T, 2025; Ревенок, 2021). До основних форм практичної підготовки належать навчальні та виробничі практики, робота у реставраційних майстернях, стажування у музеях, архівах та культурних установах.

Четвертою умовою є системна увага до формування професійної етики, яка визначає межі допустимого втручання та відповідальність за результати роботи (Munoz, 2005; ICOM-CC, 2008). До базових принципів професійної етики реставратора належать автентичність, мінімальне втручання, наукова обґрунтованість та професійна відповідальність.

П'ятою умовою є створення розвивального освітньо-мистецького середовища закладу вищої освіти, де формуються професійні цінності, естетичний світогляд, моделі професійної поведінки та відбувається безпосередній контакт студентів із реальними об'єктами культурної спадщини (Зязюн, 2000;Падалка, 2010).

5. Критерії оцінювання рівня сформованості професійної культури

Для визначення рівня сформованості професійної культури майбутніх реставраторів доцільно використовувати систему критеріїв (Гончар, 2016; Рузяк, 2019).

Когнітивний критерій характеризує рівень засвоєння спеціальних знань у сфері історії мистецтва, матеріалознавства, технологій реставрації та методів науково-дослідницької роботи (Ревенюк, 2021; Падалка, 2010).

Діяльнісний критерій відображає сформованість практичних умінь, здатність застосовувати знання у практичній роботі, володіння методами дослідження та реставраційного втручання (Tymchenko T, 2025; Ревенок, 2021).

Аксіологічний критерій виявляється у системі ціннісних орієнтацій, усвідомленні значущості культурної спадщини та відповідальному ставленні до неї (Munoz, 2005; Бех, 2003).

Поведінковий критерій пов'язаний із дотриманням етичних норм, професійною дисципліною, готовністю до командної взаємодії та здатністю до професійної рефлексії (Зязюн, 2000; Бех, 2003).

За сукупністю зазначених критеріїв виокремлюються три рівні сформованості професійної культури: початковий (репродуктивне відтворення знань, часткова сформованість умінь), достатній (усвідомлене застосування знань та умінь у стандартних ситуаціях, сформованість базових ціннісних орієнтацій) та високий (творче застосування знань та умінь у нестандартних умовах, стійка система професійних цінностей, зрілість рефлексії).

6. Сучасні тенденції розвитку реставраційної освіти в Україні

Сучасна мистецька освіта зазнає суттєвих змін під впливом цифровізації, технологічного розвитку та міжнародної академічної інтеграції (Tymchenko T, 2025; Кремень, 2008).

Однією з провідних тенденцій є цифровізація освітнього процесу. У професійній підготовці майбутніх реставраторів дедалі ширше використовуються цифрове документування, 3D-моделювання, комп'ютерна візуалізація, фотограмметрія та цифрові бази даних (Tymchenko T, 2025; Staniforth, 2013).

Опанування цих інструментів стає невід'ємною частиною фахової підготовки.

Важливою тенденцією є інтеграція до європейського освітнього простору, що передбачає оновлення освітніх програм, упровадження сучасних стандартів підготовки та розвиток академічної мобільності (Tymchenko T, 2025; Кремень, 2008).

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Це відкриває можливості для обміну досвідом та участі у міжнародних реставраційних проєктах.

Значного поширення набуває також використання інноваційних технологій реставрації, які поєднують наукові дослідження, лабораторну діагностику та новітні методи консервації (Munoz, 2005; Staniforth, 2013).

Зокрема, активно застосовуються методи спектрального аналізу, лазерного очищення, нанотехнологій консервації тощо.

Перспективними напрямами розвитку підготовки реставраторів в Україні є: впровадження інноваційних технологій навчання; розширення цифрових освітніх ресурсів і баз даних культурної спадщини; посилення практичної підготовки через партнерство з музеями, реставраційними майстернями та культурними установами; розвиток міжнародної співпраці та участь у спільних науково-практичних проєктах (Tymchenko T, 2025; Ревенок, 2021; Кремень, 2008).

Висновки. Формування професійної культури майбутніх реставраторів є складним, багатокомпонентним процесом, що охоплює когнітивні, діяльнісні, ціннісні та особистісні аспекти. У статті уточнено зміст поняття «професійна культура реставратора», визначено її чотирикомпонентну структуру, обґрунтовано п'ять педагогічних умов ефективного формування та розроблено структурну модель, що охоплює цільовий, змістовий, процесуальний і результативний блоки.

Доведено, що ефективність формування професійної культури залежить від органічного поєднання теоретичної та практичної підготовки, системного розвитку професійної етики, міждисциплінарного підходу та створення відповідного освітньо-мистецького середовища. Розроблена система критеріїв оцінювання дозволяє визначати рівні сформованості професійної культури та коригувати процес підготовки.

Перспективи подальших досліджень полягають у розробленні та експериментальній перевірці методики реалізації запропонованої моделі в освітній практиці конкретних закладів вищої освіти, а також у визначенні потенціалу цифрових технологій у формуванні окремих компонентів професійної культури майбутніх реставраторів.

Список використаних джерел

Гончар Л. М. (2016). Формування професійної культури майбутніх фахівців у системі вищої освіти. Київ : Педагогічна думка. 248 с.

Рузяк Т. В. (2019). Формування професійної культури майбутніх фахівців мистецьких спеціальностей у закладах вищої освіти. Чернівці : Чернівецький національний університет. 214 с.

Tymchenko T. (2025). Modern approaches to restoration education in Ukraine. Науковий вісник Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури. № 3. С. 21–28. DOI: 10.32782/naoma-bulletin-2025-3-21**.**

Ревенок Н. С. (2021). Професійна підготовка майбутніх реставраторів у сучасному освітньому просторі. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. № 2. С. 115–121. DOI: 10.32461/2226-3209.2.2021.244414.

Muñoz Viñas S. (2005). Contemporary Theory of Conservation. Oxford : Elsevier Butterworth-Heinemann. 239 p.

Бех І. Д. (2003). Особистісно орієнтоване виховання. Київ : Либідь. 280 с.

Зязюн І. А. (2000). Педагогіка добра: ідеали і реалії. Київ : МАУП. 312 с.

Кремень В. Г. (2008). Філософія освіти. Київ : Грамота. 432 с.

Падалка Г. М. (2010). Педагогіка мистецтва: теорія і методика викладання мистецьких дисциплін. Київ : Освіта України. 274 с.

ICOM-CC. (2008). Terminology to Characterize the Conservation of Tangible Cultural Heritage. Paris : International Council of Museums. 24 p.

Jokilehto J. A (1999). History of Architectural Conservation. Oxford : Butterworth-Heinemann. 354 p.

Staniforth S. (2013). Historical Perspectives on Preventive Conservation. Los Angeles : Getty Conservation Institute. 168 p..

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

References

Honchar, L. M. (2016). Formation of professional culture of future specialists in the system of higher education. Kyiv: Pedahohichna dumka. 248 p. [in Ukrainian].

Ruziak, T. V. (2019). Formation of professional culture of future specialists in artistic specialties in higher education institutions. Chernivtsi: Chernivetskyi natsionalnyi universytet. 214 p. [in Ukrainian].

Tymchenko, T. (2025). Modern approaches to restoration education in Ukraine. Naukovyi visnyk Natsionalnoi akademii obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury. 3, 21–28. https://doi.org/10.32782/naoma-bulletin-2025-3-21

Revenok, N. S. (2021). Professional training of future restorers in the modern educational space. Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv [Bulletin of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts], 2, 115–121. https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2021.244414 [in Ukrainian].

Muñoz Viñas, S. (2005). Contemporary theory of conservation. Oxford: Elsevier Butterworth-Heinemann. 239 p.

Bekh, I. D. (2003). Personality-oriented education. Kyiv: Lybid. 280 p. [in Ukrainian].

Ziaziun, I. A. (2000). Pedagogy of goodness: ideals and realities. Kyiv: MAUP. 312 p. [in Ukrainian].

Kremen, V. H. (2008). Philosophy of education. Kyiv: Hramota. 432 p. [in Ukrainian].

Padalka, H. M. (2010). Pedagogy of art: theory and methodology of teaching artistic disciplines. Kyiv: Osvita Ukrainy. 274 p. [in Ukrainian].

ICOM-CC. (2008). Terminology to characterize the conservation of tangible cultural heritage. Paris: International Council of Museums. 24 p.

Jokilehto, J. (1999). History of architectural conservation. Oxford: Butterworth-Heinemann. 354 p.

Staniforth, S. (2013). Historical perspectives on preventive conservation. Los Angeles: Getty Conservation Institute. 168 p.

Про автора

Такіров Тімур, аспірант кафедри педагогіки та менеджменту освіти, старший викладач кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва і реставрації творів мистецтва, Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, м. Кам'янець-Подільський, Україна. E-mail: takirov@kpnu.edu.ua

About the Author

Takirov Timur, Postgraduate Student, Department of Pedagogy and Educational Management, Senior Lecturer, Department of Fine and Decorative Arts and Restoration of Works of Art, Ivan Ohienko Kamyanets-Podilskyi National University, Kamanets-Podilskyi, Ukraine. E-mail takirov@kpnu.edu.ua

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

УДК 378.147.016:78.071.5 https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-26

ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ФАХІВЦЯ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ ДО ПРОФЕСІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ НА ЗАСАДАХ ІНТЕГРАЦІЇ

Тетяна Белінська

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Надійшла до редакції / Received: 5.02.2026 Схвалено до друку / Accepted: 19.03.2026

Анотація

У статті здійснено теоретичне обґрунтування сутності та особливостей формування готовності майбутнього фахівця мистецької освіти до професійної діяльності на засадах інтегративного підходу в умовах сучасного закладу вищої освіти. Актуальність дослідження зумовлена процесами модернізації української освіти, реалізацією Концепції «Нова українська школа», посиленням міждисциплінарних зв'язків та необхідністю підготовки конкурентоспроможного педагога, здатного до творчої, інтегрованої професійної діяльності.

У роботі проаналізовано наукові підходи до розуміння понять «інтеграція» та «інтегративний підхід» у психолого-педагогічній і мистецькій освіті. Визначено, що інтегративний підхід є системою організації освітнього процесу, заснованою на взаємозв'язку, взаємопроникненні та синтезі змісту різних дисциплін, що забезпечує цілісне формування професійних компетентностей майбутнього фахівця мистецької освіти.

Обґрунтовано змістовий і технологічний рівні реалізації інтегративного підходу у професійній підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва. Наголошено, що міждисциплінарна інтеграція сприяє розвитку інтеграційно-педагогічних умінь, формуванню професійної мобільності, творчого мислення та готовності до викладання інтегрованого курсу «Мистецтво» у закладах загальної середньої освіти.

Особливу увагу приділено практичному досвіду кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського щодо впровадження інтегративного підходу в освітній процес. Розкрито специфіку міжпредметної та міждисциплінарної інтеграції, їх роль у формуванні цілісної професійної готовності майбутнього педагога-музиканта.

Установлено, що інтегративний підхід забезпечує створення єдиного освітнього середовища, сприяє синтезу музично-теоретичних, виконавських, педагогічних і методичних знань та умінь, а також підвищує ефективність професійної підготовки здобувачів мистецьких спеціальностей. Перспективи подальших досліджень пов'язано з уточненням критеріїв сформованості готовності майбутніх учителів мистецтва до інтегрованої професійної діяльності та впровадженням цифрових технологій у мистецьку освіту.

Ключові слова: інтеграція, інтегративний підхід, міжпредметна інтеграція, міждисциплінарна інтеграція, фахівець мистецької освіти, мистецька освіта, Нова українська школа.

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC 378.147.016:78.071.5 https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-26

DEVELOPING THE READINESS OF FUTURE ART EDUCATION SPECIALISTS FOR PROFESSIONAL ACTIVITY BASED ON INTEGRATION

Tetiana Belinska

Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraina

Abstract

The article provides a theoretical justification of the essence and features of the formation of the readiness of a future specialist in art education for professional activity on the basis of an integrative approach in a modern higher education institution. The relevance of the study is due to the processes of modernization of Ukrainian education, the implementation of the Concept "New Ukrainian School", the strengthening of interdisciplinary ties and the need to train a competitive teacher capable of creative, integrated professional activity.

The paper analyzes scientific approaches to understanding the concepts of "integration" and "integrative approach" in psychological and pedagogical and art education. It is determined that the integrative approach is a system of organizing the educational process, based on the interconnection, interpenetration and synthesis of the content of various disciplines, which ensures the holistic formation of professional competencies of a future specialist in art education.

The content and technological levels of implementing the integrative approach in the professional training of future teachers of music are substantiated. It is emphasized that interdisciplinary integration contributes to the development of integration and pedagogical skills, the formation of professional mobility, creative thinking and readiness to teach the integrated course "Art" in secondary education institutions.

Particular attention is paid to the practical experience of the Department of Vocal and Choral Training, Theory and Methods of Music Education named after Vitaliy Gazinsky of the Mykhailo Kotsiubynskyi Vinnytsia State Pedagogical University regarding the implementation of an integrative approach in the educational process. The specifics of interdisciplinary and interdisciplinary integration, their role in the formation of a holistic professional readiness of a future teacher-musician are revealed.

It is established that the integrative approach ensures the creation of a single educational environment, promotes the synthesis of music-theoretical, performing, pedagogical and methodological knowledge and skills, and also increases the effectiveness of professional training of applicants for artistic specialties. Prospects for further research are related to clarifying the criteria for the formation of readiness of future art teachers for integrated professional activity and the introduction of digital technologies into art education.

Keywords: : integration, integrative approach, cross-curricular integration, interdisciplinary integration, arts education specialist, arts education, New Ukrainian School.

Постановка наукової проблеми. Інтеграційні процеси на різних рівнях й у різних сферах суспільного життя – ознака часу, але найбільш актуальними та затребуваними вони є в соціальному інституті освіти. З урахуванням особливостей сучасного інформаційного світу, розвитку науки, а також ролі й значення освіти як одного з найефективніших та найінтенсивніших шляхів входження людини у світ науки й культури, стратегічні завдання реформування змісту освіти в Україні передбачають необхідність побудови освітнього процесу на засадах інтегрованого підходу та організації його як цілеспрямованого процесу навчання і виховання в інтересах особистості, суспільства й держави.

За реалізації Концепції «Нова українська школа» (2016) освітянська спільнота отримала творчі модернізаційні виклики, за яких видозмінюється професійна місія педагога. Однією з важливих функцій вчителя Нової української школи є забезпечення інтегрованості змісту (внутрішньопредметної і міжпредметної) на основі ключових компетентностей тощо (Нова українська школа, 2016). У зв'яку з цим проблема інтегративного підходу в навчально-виховному процесі закладу вищої освіти (ЗВО) набуває

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

сьогодні соціально-педагогічного та стратегічного значення.

Різноманіття технологій навчання, тенденцій і перспектив розвитку освітнього середовища, вимога відповідності професійної освіти європейським стандартам, стрімке зростання обсягу інформації, все це вимагає від викладачів пошуку можливостей теоретичного обґрунтування і практичної реалізації комплексних підходів щодо оптимізації освітнього процесу (Белінська, Ковальова, 2025).

Інтегрована підготовка фахівця мистецької освіти у ЗВО, як процесу та кінцевого результату навчання, неможлива без інтегративного підходу в контекст навчального змісту. Даний підхід забезпечить готовність до інтегрованої моделі професійної діяльності. Тому на даному етапі, доцільно розглянути питання інтегративного підходу в навчально-виховному процесі закладу вищої освіти. Саме інтеграція освітньої діяльності є однією з пріоритетних проблем у системі вищої освіти.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Ґрунтовний аналіз широкого кола джерел і наукових праць з досліджуваної проблеми, практичного досвіду впровадження інтегративного підходу дав змогу виявити низку суперечностей: між соціальним замовленням щодо якості професійної підготовки майбутніх фахівців та їх практичною неготовністю до професійної діяльності; між інтегративним характером вимог, що висуваються до майбутнього фахівця, і недостатньою розробленістю теоретико-методологічних засад професійної підготовки майбутніх фахівців; між великим обсягом інформації, що продукується суспільством в умовах інтеграції освіти і реальними умовами її засвоєння у закладі вищої освіти; між інтегративним характером сучасної освіти й відсутністю відповідної йому системи формування інтегративних характеристик усіх учасників освітнього процесу, їхньої готовності до індивідуальної творчої діяльності.

Істотний науковий внесок у розроблення теоретико-методологічних основ інтегративного підходу в процесі професійної підготовки майбутніх фахівців у закладах вищої освіти досліджували М. Адамко, О. Антонова, Н. Божко, О. Вощук, І. Гузій, А. Коломієць, О. Надутенко, М. Опачко, Н. Подопригора, Ю. Прищупа, З. Хитра та ін.

Проблема інтеграції в освіті та підготовки майбутніх педагогів до інтегрованої професійної діяльності має ґрунтовне теоретико-методологічне підґрунтя. Загальні філософські, психолого-педагогічні та культурологічні аспекти інтеграції в освітньому процесі висвітлено у працях вітчизняних і зарубіжних учених, які наголошують на необхідності цілісного розвитку особистості та взаємозв'язку різних сфер пізнання (Бех, 2015; Коменський, 2018). Питання модернізації мистецької освіти, впровадження поліхудожнього підходу та синестезійного сприйняття мистецтва розкрито у дослідженнях Л. Масол (Масол, 2020), яка акцентує увагу на проектуванні художньо-освітнього простору як середовища творчої самореалізації учнів і педагогів.

Вагомий внесок у дослідження професійної підготовки майбутніх учителів мистецьких дисциплін здійснили Г. Падалка (Падалка, 2008), яка обґрунтувала теоретичні та методичні засади педагогіки мистецтва, та О. Шевнюк (Шевнюк, 2012), котра досліджувала культурологічний підхід у системі вищої мистецької освіти. Аспекти формування інтегративної компетентності, професійної мобільності та адаптації майбутніх педагогів до сучасного соціокультурного середовища висвітлено у працях О. Олексюк та М. Ткач (Олексюк, Ткач, 2019). обливу увагу технологіям формування готовності майбутніх фахівців до інтегрованої професійної діяльності приділено у наукових розвідках Т. Белінської (2021), яка розглядала можливості освітньої інтеграції для розвитку професійної компетентності, творчого потенціалу та інноваційного мислення студентів мистецьких спеціальностей..

Мета статті полягає у теоретичному обґрунтуванні сутності, структури та особливостей формування готовності майбутнього фахівця мистецької освіти до професійної діяльності на засадах інтеграції в умовах сучасного закладу вищої освіти.

Виклад основного матеріалу. Оновлення змісту музичної освіти у напрямі інтеграційних вимог вимагає від майбутнього вчителя музичного мистецтва сформованого інтеграційно-педагогічного уміння, яке пов'язане з опануванням навчальних дисциплін циклу загальної та професійної підготовки на принципі міждисциплінарної інтеграції. Міждисциплінарний підхід в музично-

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

педагогічній освіті продукує комплексність формування інтегровано-педагогічних умінь майбутнього педагога-музиканта.

Інтегративний підхід – це система, базована на інтеграції як провідному принципі побудови сучасних навчальних технологій, методик, яка характеризується комплексністю, узагальненістю змісту шляхом взаємовпливу, взаємопроникнення і взаємозв'язку різних дисциплін (Бубряк, 2014). Цей підхід охоплює всі елементи освітнього процесу і сприяє ефективному формуванню особистості майбутніх фахівців.

Т. Бубряк дуже влучно стверджує, що використання термінів «інтеграція» та «інтегративний підхід» у психолого-педагогічній літературі надто вільне. Частіше за все ці терміни виступають наукоморфними синонімами слів «поєднання», «єдність», «комбінація», «сума» явищ та процесів, які відбуваються в одному контексті.

Із огляду на положення науковців ми можемо охарактеризувати два рівні реалізації інтеграційного підходу в системі вищої освіти, а саме: змістовий і технологічний.

У результаті реалізації інтегративного підходу в закладах вищої освіти на змістовому і технологічному рівнях утворюється єдине освітнє середовище для формування загальних і спеціальних компетентностей майбутніх фахівців, де відкриваються великі можливості для взаємопереходу, взаємодоповнення і взаємотрансформації. «Відповідно, зміст професійної освіти отримує більш широке в порівнянні з традиційним тлумаченням значення: воно об'єднує в собі весь набір різноякісних знань, умінь і навичок, якостей і властивостей, необхідних не тільки для виконання спеціальних функцій, але і для здійснення життєдіяльності людини. В результаті відбувається цілісний розвиток людини, вдосконалення всього його наявного і придбаного потенціалу» (Іванчук., 2004).

Також слушно зауважує американський дослідник Т. Родес, студент у процесі інтегрованої підготовки (протягом усього навчання в університеті) набуває властивості, яка «полягає в умінні будувати прості зв'язки між різними ідеями та досвідом, здатності поєднувати та переносити навчальний досвід у нові, складні ситуації, що виникають у контексті академічного навчання і за його межами» (Rhodes T., 2010).

Професійну підготовку майбутніх фахівців до інтегрованої професійної діяльності розглядаємо як цілісну динамічну педагогічну систему, що передбачає спеціально організовану, керовану з боку викладачів навчальну діяльність, яка відображає специфіку педагогічної праці, професійних завдань, які необхідно вирішити випускнику педагогічного університету.

Розглянемо інтегрований підхід у професійній підготовці здобувачів освіти спеціальності А4.13 Середня освіта (Мистецтво. Музичне мистецтво), який здійснює кафедра вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Робота кафедри спрямована на виховання професійної готовності здобувачів вищої освіти до сучасних вимог і викликів у мистецькій освіті, що передбачає формування базових знань про основні закономірності історико-культурного розвитку людства, широкої поінформованості у предметній галузі; ціннісних засад виконавсько-творчої, просвітницької діяльності; навичок використання різних форм та видів комунікації; аналізу світоглядних, соціально та особистісно значущих проблем; умінь та навичок проєктування та організації урочної та позаурочної діяльності здобувачів середньої освіти; використання інноваційних технологій у процесі освітньої, виконавської діяльності; готовності організовувати музично-освітній процес з урахуванням індивідуально-психологічних та особистісних особливостей здобувачів середньої освіти різновікової категорії.

Кафедра успішно впроваджує інтегрований підхід до організації педагогічно-виконавської практики. Дана практика налаштовує здобувачів освіти на синтезування музично-педагогічних умінь. Саме в реальних умовах школи студент має можливість синтезувати свої знання та навички, застосовуючи їх у комплексі для вирішення освітніх завдань.

Упродовж терміну навчання майбутні вчителі музичного мистецтва, інтегрованого курсу «Мистецтво» поступово навчаються поєднувати знання та уміння, отримані в ході вивчення музично-теоретичних дисциплін (теорії та історії музики, гармонії, поліфонії, аналізу музичних форм), основного музичного

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

інструмента, постановки голосу, методики музичного виховання та інших мистецько-педагогічних дисциплін (Білозерська, Сізова, Кравцова, Белінська, Газінська, 2024).

Отже, аксіологічний підхід до інтеграції мистецьких дисциплін – як у межах самого мистецтва, так і в їхній взаємодії із соціокультурним простором – відкриває значні перспективи для науки. З огляду на це, професійна підготовка майбутніх педагогів має набувати виразного особистісного виміру, орієнтованого на формування системи цінностей здобувачів освіти. Лише інтегративно сформовані особистісні цінності можуть стати сутнісним показником професійної готовності до інтегрованої діяльності фахівця зі здобувачами середньої освіти і виконати функцію вищого критерію для орієнтації майбутнього педагога-музиканта в освітньому просторі.

Водночас системне впровадження принципу міждисциплінарної інтеграції забезпечує якісно новий рівень фахових знань, умінь і навичок майбутнього фахівця мистецьких дисциплін. Це дозволяє комплексно розв'язувати професійні завдання на основі синергії знань, здобутих під час вивчення різноманітних освітніх компонент.

У цьому контексті практичним майданчиком для впровадження зазначених теоретичних засад виступає кафедра вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Проєктуючи освітнє середовище для здобувачів спеціальності А4.13 Середня освіта (Мистецтво. Музичне мистецтво), професорсько-викладацький склад кафедри чітко диференціює підходи до інтеграційних процесів. Залежно від етапу навчання та дидактичних завдань, у викладанні застосовуються різні рівні інтеграції взаємопов'язаних компонентів (педагогічних, виконавських, музично-теоретичних та методичних).

Для глибшого розуміння специфіки реалізації цих процесів у межах діяльності кафедри, розглянемо порівняльну характеристику базових інтеграційних принципів (див. табл. 1).

Таблиця 1

Рівні та принципи реалізації інтеграційних процесів у діяльності кафедри

Критерій порівняння	**Принцип міжпредметної (часткової) інтеграції**	**Принцип міждисциплінарної (наскрізної / повної) інтеграції**
Сутність підходу на кафедрі	Встановлення локальних зв'язків між окремими спорідненими предметами без руйнування їхніх автономних кордонів.	Глибоке взаємопроникнення знань, методів та технологій різних освітніх компонент для створення цілісного професійного знання.
Рівень реалізації в програмах	Тематичний / Синхронізаційний. Наприклад, узгодження споріднених тем у курсах «Історія музики», «Аналіз музичних творів» та «Сольфеджіо».	Системний / Концептуальний. Синтез вокально-хорових навичок, теоретичної бази та методики викладання під час педагогічної практики.
Результат для здобувача освіти	Формування стійких асоціативних зв'язків між художньо-естетичними явищами, розширення музичного кругозору.	Формування цілісної професійної компетентності, готовності до викладання інтегрованого курсу «Мистецтво» в умовах НУШ.
Практична спрямованість дій	Координація робочих програм викладачами кафедри (синхронізація вивчення стилів чи епох у часі).	Проєктування наскрізних практико-орієнтованих завдань, де теоретичні знання миттєво трансформуються у виконавську майстерність.

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Аналіз порівняльних характеристик свідчить, що міжпредметна (часткова) та міждисциплінарна (наскрізна) інтеграція не суперечать одна одній, а виступають взаємодоповнювальними етапами єдиного процесу фахового становлення студента. На початкових етапах підготовки діяльність кафедри зорієнтована переважно на міжпредметну інтеграцію. Вона виконує важливу фундаторську функцію, допомагаючи здобувачам освіти подолати ізольованість окремих дисциплін (наприклад, пов'язати теорію музики з історією стилів) та розширити загальний художній кругозір. На вищих етапах навчання (зокрема, під час проходження педагогічної практики) домінувальним стає принцип міждисциплінарної інтеграції. Він руйнує штучні бар'єри між суто виконавськими навичками (вокалом, диригуванням) та методичною теорією. Саме вихід на рівень наскрізної міждисциплінарної інтеграції забезпечує синергетичний ефект у навчанні. Це дозволяє трансформувати розрізнені знання здобувачів у цілісну професійну готовність до викладання інтегрованого курсу «Мистецтво» в реальних умовах сучасної школи, що є головним вектором роботи професорсько-викладацького складу кафедри.

Висновки. Таким чином, що професійна підготовка майбутнього вчителя мистецтва до інтегрованої діяльності вважаємо доцільним і необхідним, оскільки такий підхід на часі модернізації мистецької освіти та освіти зокрема, а також впровадження даного явища забезпечує єдине освітнє середовище для формування інтегральних, загальних і фахових компетентностей вчителя закладу загальної середньої освіти, необхідних для розв’язання складних спеціалізованих задач і практичних проблем у сфері професійної діяльності.

Попри значну кількість наукових праць, проблема формування готовності майбутнього фахівця мистецької освіти до професійної діяльності на засадах інтеграції залишається недостатньо розробленою. Потребують подальшого уточнення сутність і структура такої готовності, критерії та показники її сформованості, а також педагогічні умови, що забезпечують ефективність інтегративної професійної підготовки в умовах сучасного закладу вищої освіти. Недостатньо дослідженими залишаються також питання використання цифрових технологій, міждисциплінарних методик та інноваційних форм організації мистецько-педагогічної діяльності у процесі професійного становлення майбутнього вчителя мистецтва.

Список використаних джерел

Белінська, Т. В., & Ковальова, І. Б. (2025). Особливості формування готовності майбутнього педагога-музиканта до інтегрованої професійної діяльності. Українське мистецтво у світовому культурному просторі: історія, сучасність та перспективи розвитку: зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф. 169-172. ВДПУ ім. М. Коцюбинського. https://vspu.net/repository/index.php/uawcs/article/view/119/1193

Бех, І. Д. (2015). Особистість на шляху до духовних цінностей [Монографія]. ІВЦ АЛД. https://lib.iitta.gov.ua/717891/

Білозерська, Г. О., Сізова, Н. С., Кравцова, Н. Є., Белінська, Т. В., & Газінська, О. В. (2024). Формування готовності майбутніх педагогів-музикантів до мистецької інноваційної діяльності. Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи, (97), 20-25. https://enpuir.udu.edu.ua/entities/publication/9c014da1-40fb-4af9-8943-990252fe92a3

Бубряк, Т. Ю. (2014). Інтегративний підхід у проектуванні професійної життєдіяльності особистості. Актуальні проблеми психології, 7(36), 51-58. http://appsychology.org.ua/data/jrn/v7/i36/7.pdf

Іванчук, М. (2004). Інтегрований підхід у навчанні і вихованні молодших школярів. Початкова школа, (9), 1-4.

Коменський, Я. А. (2018). Велика дидактика (М. В. Синиця, Перекл.). Мультимедійне видавництво Стрельбицького. (Оригінал опубліковано 1657).

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Масол, Л. М. (2020). Інтегративні технології формування предметних компетентностей учнів початкової школи у процесі навчання інтегрованого курсу «Мистецтво». Мистецтво та освіта, 2(96), 2-9. https://doi.org/10.32405/2308-8885-2020-2-2-9

Міністерство освіти і науки України. (2016). Нова українська школа: концептуальні засади реформування середньої школи. https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/nova-ukrainska-shkola-compressed.pdf

Олексюк, О. М., & Ткач, М. М. (2019). Формування інтегративної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва в соціокультурному середовищі закладу вищої освіти. Професійна мистецька освіта, (1), 45-52.

Падалка, Г. М. (2008). Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Освіта України.

Шевнюк, О. Л. (2012). Культурологічний підхід у системі вищої мистецької освіти: теоретико-методологічний аспект [Докторська дисертація, Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова].

Rhodes, T. (2010). Assessing outcomes and improving achievement: Tips and tools for using rubrics. Association of American Colleges and Universities.

References

Belinska, T. V., & Kovaliova, I. B. (2025). Features of forming the readiness of the future music teacher for integrated professional activity. In Ukrainske mystetstvo u svitovomu kulturnomu prostori: istoriia, suitcases ta perspektyvy rozvytku: zb. materialiv Mizhnar. nauk.-prakt. konf. (pp. 169–172). VDPU im. M. Kotsiubynskoho. https://vspu.net/repository/index.php/uawcs/article/view/119/1193 [in Ukrainian].

Bekh, I. D. (2015). Personality on the way to spiritual values. IVTs ALD. https://lib.iitta.gov.ua/717891/ [in Ukrainian].

Bilozerka, H. O., Sizova, N. S., Kravtsova, N. Ye., Belinska, T. V., & Hazinska, O. V. (2024). Forming the readiness of future music teachers for artistic innovative activity. Naukovyi chasopys Ukrainskoho derzhavnoho universytetu imeni Mykhaila Drahomanova. Seriia 5. Pedahohichni nauky: realii ta perspektyvy, (97), 20–25. https://enpuir.udu.edu.ua/entities/publication/9c014da1-40fb-4af9-8943-990252fe92a3 [in Ukrainian].

Bubriak, T. Yu. (2014). Integrative approach in projecting the professional life of an individual. Aktualni problemy psykholohii, 7(36), 51–58. http://appsychology.org.ua/data/jrn/v7/i36/7.pdf [in Ukrainian].

Ivanchuk, M. (2004). Integrated approach in training and education of primary school children. Pochatkova shkola, (9), 1–4. [in Ukrainian].

Komenskyi, Ya. A. (2018). Great didactics (M. V. Synytsia, Trans.). Multymediine vydavnytstvo Strelbytskoho. (Original work published 1657) [in Ukrainian].

Masol, L. M. (2020). Integrative technologies of forming subject competences of primary school students in the process of teaching the integrated course "Art". Mystetstvo ta osvita, 2(96), 2–9. https://doi.org/10.32405/2308-8885-2020-2-2-9 [in Ukrainian].

Ministry of Education and Science of Ukraine. (2016). New Ukrainian school: conceptual principles of secondary school reform. https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/nova-ukrainska-shkola-compressed.pdf [in Ukrainian].

Oleksiuk, O. M., & Tkach, M. M. (2019). Formation of integrative competence of future music teachers in the socio-cultural environment of a higher education institution. Profesiina mystetska osvita, (1), 45–52. [in Ukrainian].

Padalka, H. M. (2008). Pedagogy of art (Theory and methods of teaching art disciplines). Osvita Ukrainy. [in Ukrainian].

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Rhodes, T. (2010). Assessing outcomes and improving achievement: Tips and tools for using rubrics. Association of American Colleges and Universities.

Shevniuk, O. L. (2012). Culturogical approach in the system of higher art education: theoretical and methodological aspect (Doctoral dissertation, National Pedagogical Dragomanov University)]. [in Ukrainian].

Про автора

Тетяна Белінська, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, E-mail: belinska_tet@ukr.net

About the Author

Tetiana Belinska, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynsky State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, E-mail: belinska_tet@ukr.net

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

УДК 378.147:7.071.3]:004 https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-26

ЦИФРОВА РЕКОНСТРУКЦІЯ ПАМ'ЯТОК У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ РЕСТАВРАТОРІВ ТВОРІВ МИСТЕЦТВА

Іван Підгурний

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, м. Кам'янець-Подільський, Україна

Надійшла до редакції / Received: 14.02.2026 Схвалено до друку / Accepted: 19.03.2026

Анотація

У статті здійснено теоретичне обґрунтування ролі цифрової реконструкції пам'яток культурної спадщини у професійній підготовці майбутніх реставраторів творів мистецтва в умовах діджиталізації сучасної мистецької освіти. Актуальність дослідження зумовлена активним упровадженням цифрових технологій у сферу культури, розвитком засобів 3D-моделювання, фотограмметрії, віртуальної та доповненої реальності, а також необхідністю модернізації освітніх програм підготовки реставраторів відповідно до сучасних викликів і потреб ринку праці.

У роботі проаналізовано сучасні наукові підходи до цифровізації культурної спадщини та визначено сутність цифрової реконструкції як комплексного міждисциплінарного процесу, спрямованого на відтворення пам'яток у цифровому середовищі на основі історичних, архівних, мистецтвознавчих та технологічних джерел. Наголошено, що цифрова реконструкція є не лише інструментом візуалізації, а й важливим засобом наукового аналізу, документування та популяризації культурної спадщини.

Охарактеризовано основні етапи цифрової реконструкції: цифрову фіксацію об'єкта, обробку даних, створення тривимірних моделей, їх інтерпретацію та візуалізацію. Визначено освітній потенціал сучасних цифрових технологій, зокрема фотограмметрії, AI-орієнтованих платформ, VR/AR-середовищ та онлайн-ресурсів для створення цифрових архівів пам'яток. Обґрунтовано, що інтеграція таких технологій у професійну підготовку сприяє формуванню цифрової, дослідницької, проєктної та комунікативної компетентностей майбутніх реставраторів.

Особливу увагу приділено практичному досвіду впровадження вибіркової освітньої компоненти «Цифрова реконструкція пам'яток» у Кам'янець-Подільському національному університеті імені Івана Огієнка. Зазначено, що введення дисципліни забезпечує поєднання традиційних реставраційних підходів із сучасними цифровими практиками та відкриває нові можливості для участі студентів у проєктах цифрового документування культурної спадщини.

У статті також окреслено основні проблеми впровадження цифрової реконструкції у систему мистецької освіти: недостатнє матеріально-технічне забезпечення, потребу у підвищенні цифрової компетентності викладачів, а також необхідність дотримання принципів автентичності й етичності цифрових реконструкцій.

Ключові слова: цифрова реконструкція; пам'ятки культурної спадщини; професійна підготовка; майбутні реставратори; заклади вищої освіти; цифровізація освіти; 3D-моделювання; культурна спадщина.

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC 378.147:7.071.3]:004 https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-26

DIGITAL RECONSTRUCTION OF MONUMENTS IN THE PROFESSIONAL TRAINING OF FUTURE ART RESTORERS

Ivan Pidgurnyi

Kamianets-Podilskyi Ivan Ohiienko National University, Kamianets-Podilskyi, Ukraine

Abstract

The article provides a theoretical justification for the role of digital reconstruction of cultural heritage monuments in the professional training of future restorers of works of art in the context of the digitalization of modern art education. The relevance of the study is due to the active introduction of digital technologies into the sphere of culture, the development of 3D modeling tools, photogrammetry, virtual and augmented reality, as well as the need to modernize educational programs for training restorers in accordance with modern challenges and needs of the labor market. The paper analyzes modern scientific approaches to the digitalization of cultural heritage and defines the essence of digital reconstruction as a complex interdisciplinary process aimed at recreating monuments in a digital environment based on historical, archival, art history and technological sources. It is emphasized that digital reconstruction is not only a visualization tool, but also an important means of scientific analysis, documentation and popularization of cultural heritage.

The main stages of digital reconstruction are described: digital fixation of the object, data processing, creation of three-dimensional models, their interpretation and visualization. The educational potential of modern digital technologies is determined, in particular photogrammetry, AI-oriented platforms, VR/AR environments and online resources for creating digital archives of monuments. It is substantiated that the integration of such technologies into professional training contributes to the formation of digital, research, design and communication competencies of future restorers.

Particular attention is paid to the practical experience of implementing the elective educational component "Digital Reconstruction of Monuments" at the Ivan Ohienko Kamianets-Podilskyi National University. It is noted that the introduction of the discipline ensures a combination of traditional restoration approaches with modern digital practices and opens up new opportunities for students to participate in projects of digital documentation of cultural heritage.

The article also outlines the main problems of introducing digital reconstruction into the art education system: insufficient material and technical support, the need to improve the digital competence of teachers, as well as the need to adhere to the principles of authenticity and ethics of digital reconstructions.

Keywords: : digital reconstruction; cultural heritage monuments; professional training; future restorers; higher education institutions; digitalization of education; 3D modeling; cultural heritage.

Постановка наукової проблеми. У сучасних умовах розвитку суспільства процеси діджиталізації охоплюють практично всі сфери людської діяльності, зокрема й галузь мистецької освіти та охорони культурної спадщини. Активне впровадження інформаційно-комунікаційних технологій, цифрових інструментів моделювання та візуалізації, а також розвиток цифрових архівів і баз даних сприяють трансформації підходів до збереження, дослідження та популяризації пам'яток культурної спадщини (Zhang et al., 2025), (npj Heritage Science, 2025). У цьому контексті особливого значення набуває цифрова реконструкція пам'яток як один із перспективних напрямів поєднання мистецтвознавчих, історичних і технологічних знань.

Водночас сучасна система професійної підготовки майбутніх реставраторів творів мистецтва у закладах вищої освіти переважно орієнтована на формування класичних фахових умінь, пов'язаних із матеріалознавством,

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

технологіями реставрації та традиційними методами консервації (Реставрація потребує реставрації, 2021). Такі підходи залишаються базовими у підготовці фахівців, проте вони не повною мірою відповідають викликам цифрової трансформації культурної сфери. Як результат, виникає потреба в оновленні змісту освітнього процесу шляхом інтеграції сучасних цифрових технологій, що забезпечують формування нових професійних компетентностей.

Аналіз сучасних досліджень свідчить про зростання уваги науковців до проблем цифровізації культурної спадщини, зокрема використання технологій тривимірного моделювання, фотограмметрії, віртуальної та доповненої реальності у процесах документування та реконструкції пам'яток (Zhang et al., 2025), (npj Heritage Science, 2025), (Zhao et al., 2025). Водночас питання їх системного впровадження у професійну підготовку майбутніх реставраторів залишаються недостатньо висвітленими у педагогічній науці.

Таким чином, актуальність дослідження зумовлена необхідністю теоретичного обґрунтування та практичного осмислення ролі цифрової реконструкції пам'яток у системі професійної підготовки майбутніх реставраторів творів мистецтва. Особливої ваги набуває розгляд зазначеної проблеми у контексті модернізації освітніх програм мистецького спрямування та впровадження нових освітніх компонентів, орієнтованих на формування цифрових компетентностей здобувачів освіти.

У цьому контексті заслуговує на увагу досвід впровадження вибіркових освітніх компонентів, спрямованих на опанування сучасних технологій цифрової реконструкції пам'яток, зокрема у Кам'янець-Подільському національному університеті імені Івана Огієнка, що засвідчує прагнення до оновлення змісту професійної підготовки відповідно до сучасних вимог.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. засвідчує, що проблема цифровізації культурної спадщини та її інтеграції у професійну підготовку фахівців набуває дедалі більшої актуальності як у міжнародному, так і в українському науковому просторі.

У дослідженні, присвяченому інтеграції технологій штучного інтелекту, віртуальної реальності та цифрових двійників у процеси збереження пам'яток (Zhang et al., 2025), показано, що цифрові методи дозволяють моделювати складні об'єкти культурної спадщини та забезпечувати їхнє довготривале збереження у цифровому форматі. Систематичний огляд у галузі віртуальної реконструкції (npj Heritage Science, 2025) підтверджує, що цифрові методи стають ключовими у процесах документування, аналізу та відтворення архітектурної спадщини.

Рекомендації ЮНЕСКО щодо розвитку цифрових навичок у сфері культури (UNESCO, 2023) наголошують на важливості відповідального використання цифрових технологій, зокрема штучного інтелекту та VR/AR-середовищ, підкреслюючи необхідність розвитку цифрових компетентностей фахівців культурного сектору.

Роль VR/AR як інструментів збереження та репрезентації культурних об'єктів розглядається у дослідженні (Grammatikopoulou et al., 2024), що відкриває нові можливості для міждисциплінарної співпраці та взаємодії з аудиторією. Позитивний вплив віртуальних середовищ на ефективність навчання у сфері культурної спадщини підтверджено також у роботі (Zhao et al., 2025).

Практичні засади фотограмметрії як ключового методу цифрової фіксації та реконструкції об'єктів розкриваються у роботі (Waas & Zell, 2013), а також у навчальних ресурсах Factum Foundation (ARCHiVe, 2024), (Factum Foundation, 2025). Серед вітчизняних науково-методичних розробок вагоме місце посідають навчальні посібники з фотограмметрії (Білоус & Боднар, 2021), (Прикладна фотограмметрія, 2021).

Аналіз українського контексту засвідчує наявність низки проблем у підготовці фахівців галузі. Зокрема, наголошується, що реставраційна освіта потребує оновлення методологічної та законодавчої бази (Реставрація потребує реставрації, 2021). Показовим прикладом практичного впровадження цифрових технологій є київський проєкт цифрової фіксації пам'яток (Офіційний портал Києва, 2025), що засвідчує перетворення цифрової документації на інструмент стратегічного захисту культурної ідентичності. Водночас такі осередки, як Школа реставрації при Львівській національній академії мистецтв (Школа реставрації при ЛНАМ, б.р.), демонструють можливості практико-орієнтованої підготовки реставраторів.

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Таким чином, цифрова реконструкція пам'яток є перспективним напрямом як у сфері культурної спадщини, так і в системі мистецької освіти. Проте питання її системного впровадження у професійну підготовку майбутніх реставраторів потребує подальшого теоретичного обґрунтування та методичного забезпечення..

Мета статті є теоретичне обґрунтування ролі цифрової реконструкції пам'яток у професійній підготовці майбутніх реставраторів творів мистецтва та визначення її освітнього потенціалу в системі вищої мистецької освіти в умовах діджиталізації.

Для досягнення мети передбачено такі завдання: проаналізувати сучасні підходи до цифровізації культурної спадщини; розкрити сутність цифрової реконструкції як міждисциплінарного явища; охарактеризувати її основні етапи та технологічні засади; визначити освітній потенціал у формуванні фахових компетентностей реставраторів; обґрунтувати доцільність впровадження відповідних освітніх компонентів.

Виклад основного матеріалу. Сутність та зміст цифрової реконструкції пам'яток культурної спадщини. Цифрова реконструкція пам'яток розглядається як комплексний міждисциплінарний процес, спрямований на відтворення втрачених або частково збережених об'єктів культурної спадщини у віртуальному середовищі на основі історичних, архівних, наукових та візуальних джерел (Zhang et al., 2025), (npj Heritage Science, 2025). На відміну від традиційної реставрації, цифрова реконструкція здійснюється у цифровому просторі, що дозволяє уникнути фізичного впливу на пам'ятку та забезпечує можливість моделювання альтернативних варіантів її відтворення.

Цифрова реконструкція поєднує кілька взаємопов'язаних процесів: цифрова фіксація стану пам'ятки, обробка отриманих даних, тривимірне моделювання, інтерпретація втрачених елементів та візуалізація результатів. Таким чином, вона виступає не лише як технічний інструмент, але і як засіб наукового аналізу та художнього осмислення культурної спадщини.

Важливим аспектом є наукова обґрунтованість та відповідність принципам автентичності. Рекомендації міжнародних організацій (UNESCO, 2023) наголошують на необхідності прозорості реконструкційних рішень та чіткого розмежування між достовірними даними і гіпотетичними припущеннями, що зумовлює залучення фахівців різних галузей — мистецтвознавців, реставраторів, істориків, архітекторів та IT-спеціалістів.

Етапи та технологічні засади цифрової реконструкції. Першим етапом є цифрова фіксація об'єкта із застосуванням методів фотограмметрії (Waas & Zell, 2013), (Білоус & Боднар, 2021), а також мобільних додатків і хмарних сервісів (Polycam, KIRI Engine), що дозволяють здійснювати оперативне 3D-сканування за допомогою стандартних мобільних пристроїв.

Наступним етапом є обробка даних і створення тривимірних моделей із використанням AI-орієнтованих платформ (Tripo3D, 3Dpresso) та програмних середовищ Reality Capture і Agisoft Metashape, що застосовують алгоритми Structure from Motion (SfM) для побудови хмар точок і полігональних сіток (Waas & Zell, 2013).

Верифікація та інтерпретація моделей передбачає науковий аналіз і зіставлення з історичними джерелами (Zhang et al., 2025). Завершальний етап — візуалізація та презентація через онлайн-платформи (Sketchfab), що сприяє розвитку комунікативних компетентностей студентів. Програми міжнародних академій з фотограмметрії (ARCHiVe, 2024), (Factum Foundation, 2025) підтверджують ефективність поетапного навчання — від базових засад до публікації 3D-архівів пам'яток.

Освітній потенціал дисципліни «Цифрова реконструкція пам'яток»: досвід КПНУ

Практичне втілення зазначених підходів знаходить своє відображення у впровадженні вибіркової освітньої компоненти «Цифрова реконструкція пам'яток» на кафедрі образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації творів мистецтва Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Наявність цього освітнього компонента у каталозі вибіркових дисциплін засвідчує прагнення університету до оновлення змісту освітніх програм та адаптації підготовки майбутніх реставраторів до сучасних вимог ринку праці.

Дисципліна охоплює широкий спектр технологій — від мобільних методів фотограмметрії до AI-платформ генерації 3D-

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

моделей, що відповідає сучасним тенденціям розвитку digital heritage та освітніх програм у провідних міжнародних закладах (Zhao et al., 2025), (Grammatikopoulou et al., 2024).

Введення такого компонента в освітню програму має стратегічне значення: формує у студентів розуміння цифрової реконструкції як повноцінного наукового методу; забезпечує наступність між традиційними методами реставрації та сучасними цифровими практиками; відкриває перспективи для участі у проєктах документування спадщини, зокрема в умовах воєнних руйнувань (Офіційний портал Києва, 2025).

Проблеми та обмеження впровадження. Незважаючи на значний освітній потенціал, впровадження цифрової реконструкції супроводжується низкою об'єктивних труднощів. Передусім — недостатній рівень матеріально-технічного забезпечення: дослідники наголошують, що реставраційна освіта в Україні потребує суттєвого оновлення матеріальної бази (Реставрація потребує реставрації, 2021).

Важливою проблемою є недостатній рівень підготовки викладачів до використання новітніх цифрових інструментів. Інтеграція фотограмметрії, штучного інтелекту та VR-технологій вимагає постійного підвищення кваліфікації (UNESCO, 2023) та формування міждисциплінарних команд. Вітчизняні навчальні посібники з фотограмметрії (Білоус & Боднар, 2021), (Прикладна фотограмметрія, 2021) формують певне підґрунтя, однак потребують адаптації до специфіки реставраційної підготовки.

Окремої уваги потребують питання етичності цифрової реконструкції — забезпечення автентичності відтворюваних об'єктів та прозорості реконструкційних рішень (Zhang et al., 2025). Не менш важливою є невідповідність між швидкістю розвитку цифрових технологій та темпами оновлення освітніх програм. Подолання зазначених проблем можливе за умови комплексного підходу: модернізації матеріально-технічної бази, підвищення кваліфікації викладачів, розробки навчально-методичного забезпечення та інтеграції етичних принципів в освітній процес.

Висновки. Проведене дослідження дозволяє зробити висновок про те, що цифрова реконструкція пам'яток культурної спадщини є перспективним напрямом модернізації професійної підготовки майбутніх реставраторів творів мистецтва в умовах діджиталізації освіти.

Узагальнення результатів дослідження дає підстави стверджувати: по-перше, цифрова реконструкція пам'яток є міждисциплінарним процесом, що поєднує мистецтвознавчі, реставраційні та інформаційно-технологічні підходи; по-друге, використання сучасних цифрових технологій суттєво розширює можливості дослідження, відтворення та популяризації пам'яток; по-третє, інтеграція цифрової реконструкції в освітній процес сприяє формуванню комплексу фахових компетентностей — цифрової, дослідницької та проєктної; по-четверте, впровадження відповідних вибіркових освітніх компонентів забезпечує наступність між рівнями підготовки; по-п'яте, ефективність використання цифрової реконструкції залежить від рівня матеріально-технічного забезпечення, підготовки викладачів та методичного супроводу.

Таким чином, цифрова реконструкція пам'яток має розглядатися не як допоміжний інструмент, а як органічний компонент системи підготовки майбутніх реставраторів, що відповідає сучасним вимогам розвитку культурної та освітньої сфер.

Перспективи подальших досліджень вбачаються у розробці методик викладання цифрової реконструкції пам'яток, створенні навчально-методичних комплексів, а також у дослідженні ефективності використання імерсивних технологій у процесі підготовки реставраторів.

Список використаних джерел

Recommendations on digital skills development for representatives of the three creative industries – film, music and organisation of cultural events – based on research conducted in Kazakhstan, Kyrgyzstan, Uzbekistan and Tajikistan in 2022-2023 / UNESCO Almaty Cluster Office. (2023). URL: https://articles.unesco.org/sites/default/files/medias/fichiers/2023/07/Recommendations_ENG.pdf (дата звернення: 15.01.2026).

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Reimagining cultural heritage conservation through VR, metaverse, and digital twins: An AI and blockchain-based framework / W. Zhang, N. Taib, M. Taib. PLOS ONE. (2025). Vol. 20, no. 11. Art. e0335943. DOI: https://doi.org/10.1371/journal.pone.0335943.

Digital preservation and development of architectural heritage from a virtual perspective: a systematic review. npj Heritage Science. (2025). Vol. 13, no. 1. URL: https://www.nature.com/articles/s40494-025-01688-w (дата звернення: 15.01.2026).

Virtual reality in heritage education for enhanced learning experience: a mini-review and design considerations / Y. Zhao et al. Frontiers in Virtual Reality. (2025). Vol. 6. Art. 1560594. DOI: https://doi.org/10.3389/frvir.2025.1560594.

VR/AR artworks in the museum: Redefining preservation through collaboration / E. Grammatikopoulou et al. Convergence. (2024). URL: https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/13548565241261995 (дата звернення: 15.01.2026).

Waas M., Zell D. (2013). Practical 3D Photogrammetry for the Conservation and Documentation of Cultural Heritage. CHNT 18: Proceedings of the 18th International Conference on Cultural Heritage and New Technologies. Vienna. URL: https://archiv.chnt.at/practical-3d-photogrammetry/ (дата звернення: 15.01.2026).

Photogrammetry in Heritage Documentation I : Online Course / ARCHiVe ; curated by I. Khan. Venice : Factum Foundation, (2024). URL: https://www.archive-venice.org/course/photogrammetry-in-heritage-documentation-i/ (дата звернення: 15.01.2026).

Workshop Photogrammetry in Heritage Documentation June-July (2025) / ARCHiVe Online Academy ; Factum Foundation. 2025. URL: https://factumfoundation.org/wp-content/uploads/Workshop-Photogrammetry-in-Heritage-Documentation-June-2025-4.pdf (дата звернення: 15.01.2026**).**

Білоус В. В., Боднар С. П. (2021). Фотограмметрія : навч. посіб. Київ : Київський національний університет імені Тараса Шевченка. 137 с. URL: https://geo.knu.ua/wpcontent/uploads/2021/06/navch_pos_fotogrametri_bilous2021_proekt.pdf (дата звернення: 15.01.2026).

Прикладна фотограмметрія : навч. посіб. Луцьк : Волинський національний університет імені Лесі Українки (2021). URL: https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/21104/1/Prykladna%20fotohrametriia.pdf (дата звернення: 15.01.2026).

Реставрація потребує реставрації: хто візьме на себе відповідальність. Національний університет «Львівська політехніка». (2021). URL: https://lpnu.ua/news/restavratsiia-potrebuie-restavratsii-khto-vizme-na-sebe-vidpovidalnist (дата звернення: 15.01.2026).

Школа реставрації при ЛНАМ. Львівська національна академія мистецтв. URL: https://www.open.lnam.edu.ua/restoration-school/ (дата звернення: 05.05.2026).

Державний реєстр нерухомих пам'яток України. Міністерство культури та стратегічних комунікацій України. URL: https://mincult.gov.ua/kulturna-spadshchyna/derzhavnyy-reiestr-nerukhomykh-pam-iatok-ukrainy/ (дата звернення: 15.01.2026).

У Києві презентували проєкт цифрової фіксації пам'яток культурної спадщини. Офіційний портал Києва. (2025). URL: https://kyivcity.gov.ua/news/u_kiyevi_prezentuvali_proyekt_tsifrovo_fiksatsi_pamyatok_kulturno_spadschini/ (дата звернення: 15.01.2026).

References

UNESCO Almaty Cluster Office. (2023). Recommendations on digital skills development for representatives of the three creative industries. https://articles.unesco.org/sites/default/files/medias/fichiers/2023/07/Recommendations_ENG.pdf

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Zhang, W., Taib, N., & Taib, M. (2025). Reimagining cultural heritage conservation through VR, metaverse, and digital twins: An AI and blockchain-based framework. PLOS ONE, 20(11), e0335943. https://doi.org/10.1371/journal.pone.0335943

Digital preservation and development of architectural heritage from a virtual perspective: a systematic review. (2025). npj Heritage Science, 13(1). https://www.nature.com/articles/s40494-025-01688-w

Zhao, Y., et al. (2025). Virtual reality in heritage education for enhanced learning experience: a mini-review and design considerations. Frontiers in Virtual Reality, 6, 1560594. https://doi.org/10.3389/frvir.2025.1560594

Grammatikopoulou, E., et al. (2024). VR/AR artworks in the museum: Redefining preservation through collaboration. Convergence. https://doi.org/10.1177/13548565241261995

Waas, M., & Zell, D. (2013). Practical 3D photogrammetry for the conservation and documentation of cultural heritage. CHNT 18: Proceedings of the 18th International Conference on Cultural Heritage and New Technologies. https://archiv.chnt.at/practical-3d-photogrammetry/

Khan, I. (Cur.). (2024). Photogrammetry in heritage documentation I: Online course. ARCHiVe; Factum Foundation. https://www.archive-venice.org/course/photogrammetry-in-heritage-documentation-i/

Factum Foundation / ARCHiVe Online Academy. (2025). Workshop photogrammetry in heritage documentation June–July 2025. https://factumfoundation.org/wp-content/uploads/Workshop-Photogrammetry-in-Heritage-Documentation-June-2025-4.pdf

Bilous, V. V., & Bodnar, S. P. (2021). Photogrammetry: Textbook. Taras Shevchenko National University of Kyiv. https://geo.knu.ua/wp-content/uploads/2021/06/navch_pos_fotogrametri_bilous2021_proekt.pdf [in Ukrainian].

Applied photogrammetry: Textbook. (2021). Lesya Ukrainka Volyn National University. https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/21104/1/Prykladna%20fotohrametriia.pdf [in Ukrainian].

Lviv Polytechnic National University. (2021). Restavratsiia potrebuie restavratsii: khto vizme na sebe vidpovidalnist [Restoration needs restoration: who will take responsibility]. https://lpnu.ua/news/restavratsiia-potrebuie-restavratsii-khto-vizme-na-sebe-vidpovidalnist [in Ukrainian].

Lviv National Academy of Arts. (n.d.). School of Restoration at LNAM. https://www.open.lnam.edu.ua/restoration-school/ [in Ukrainian].

Ministry of Culture and Strategic Communications of Ukraine. (n.d.). State register of immovable monuments of Ukraine. https://mincult.gov.ua/kulturna-spadshchyna/derzhavnyy-reiestr-nerukhomykh-pam-iatok-ukrainy/ [in Ukrainian].

Official Portal of Kyiv. (2025). Kyiv presented a project for digital recording of cultural heritage sites. https://kyivcity.gov.ua/news/u_kiyevi_prezentuvali_proyekt_tsifrovo_fiksatsi_pamyatok_kulturno_spadschini/ [in Ukrainian].

Про автора

Підгурний Іван, кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації творів мистецтва, Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, м. Кам'янець-Подільський,
Україна, e-mail: pidhurnyy@kpnu.edu.ua

About the Author

Ivan Pidgurnyi, Candidate of Art Studies, Associate Professor, Head of the Department of Fine and Decorative-Applied Arts and Art Restoration, Kamianets-Podilskyi Ivan Ohiienko National University, Kamianets-Podilskyi, Ukraine, e-mail: pidhurnyy@kpnu.edu.ua

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

УДК: 780.616.43.071.5:159.944.4 https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-28

ФОРМУВАННЯ СТІЙКОСТІ СТУДЕНТА-ПІАНІСТА ДО ЕМОЦІЙНОГО ВИГОРАННЯ У ПРОЦЕСІ СЦЕНІЧНИХ ВИСТУПІВ

Володимир Черкасов [1], **Юлія Мельохіна** [1], **Аеліта Шпішак** [1]

[1] Комунальний заклад вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради, м. Ужгород, Україна

Надійшла до редакції / Received: 4.02.2026 Схвалено до друку / Accepted: 19.03.2026

Анотація

В статті висвітлено теоретичні та практичні аспекти формування внутрішньої стійкості майбутніх піаністів-виконавців до професійного деструктивного виснаження. Обґрунтовано доцільність вивчення категорії емоційного вигорання в межах вищої мистецької освіти крізь призму хронічного когнітивного й психомоторного перевантаження особистості.

На основі аналізу науково-методичної літератури з'ясовано сутнісні характеристики досліджуваного синдрому та специфіку його гострих проявів у представників творчих професій, що безпосередньо пов'язано з художньою лабільністю нервової системи та публічним характером діяльності.

Доведено системний характер негативних наслідків вигорання, які призводять до деформації мотиваційної сфери, погіршення мнемічних процесів, виникнення глибокої кризи творчої ідентичності та стійких соматичних розладів виконавського апарату піаніста.

Охарактеризовано сутність сценічної стійкості, виконавської надійності та психологічної готовності як здатності трансформувати деструктивне хвилювання у творче піднесення на основі раціонального вибору способів подолання стресу. Визначено чинники виникнення сценічного дискомфорту в процесі фортепіанного навчання, зумовлені специфікою сольної відокремленості на сцені, високою координаційною тонкістю рухів та постійним психологічним тиском педагогічного контролю й екзаменаційного оцінювання. Сформульовано комплексний підхід до подолання сценічного остраху, що передбачає системне оновлення взаємодії в освітньому просторі закладу вищої освіти та свідому відмову викладача від авторитарних методів тиску.

Запропоновано практичний інструментарій стабілізації емоційного стану майбутніх піаністів, який інтегрує методи попереднього ідеомоторного моделювання сценічної ситуації у стані м'язового розслаблення, зміщення когнітивних установок з технічної стерильності на реалізацію масштабних інтерпретаційних завдань, а також опанування прийомами експрес-саморегуляції в доконцертний період. Доведено ефективність штучного розширення виконавської практики через залучення студентів до альтернативних, менш стресових форм публічних виступів з метою м'якої десенсибілізації психіки до умов естради та перетворення сцени на безпечний простір для творчої самореалізації.

Ключові слова: мистецька освіта, емоційне вигорання, емоційна стійкість, ідеомоторне тренування, піаніст-виконавець, публічний виступ, саморегуляція, сценічний страх, основний музичний інструмент (фортепіано), психологічна готовність.

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC: 780.616.43.071.5:159.944.4 https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-28

DEVELOPMENT OF CREATIVE ABILITIES OF BACHELORSTUDENTS THROUGH MUSICAL IMPROVIZATION

Volodymyr Cherkasov [1], **Yulia Melokhina** [1], **Aelita Shpishak** [1]

[1] The Academy of Culture and Arts, a municipal higher education institution of the Transcarpathian Regional Council, Uzhhorod, Ukraine

Abstract

The article highlights the theoretical and practical aspects of the formation of internal resistance of future pianists-performers to professional destructive exhaustion. The feasibility of studying the category of emotional burnout within higher art education through the prism of chronic cognitive and psychomotor overload of the individual is substantiated.

Based on the analysis of scientific and methodological literature, the essential characteristics of the studied syndrome and the specificity of its acute manifestations in representatives of creative professions were clarified, which is directly related to the artistic lability of the nervous system and the public nature of the activity.

The systemic nature of the negative consequences of burnout, which lead to deformation of the motivational sphere, deterioration of mnemonic processes, the emergence of a deep crisis of creative identity and persistent somatic disorders of the pianist's performing apparatus, is proven.

The essence of stage stability, performing reliability and psychological readiness is characterized as the ability to transform destructive excitement into creative uplift based on a rational choice of methods for overcoming stress. The factors of stage discomfort in the process of piano training are determined, due to the specifics of solo isolation on stage, high coordination subtlety of movements and constant psychological pressure of pedagogical control and examination evaluation. A comprehensive approach to overcoming stage fright is formulated, which involves a systematic renewal of interaction in the educational space of a higher education institution and the teacher's conscious rejection of authoritarian methods of pressure.

A practical toolkit for stabilizing the emotional state of future pianists is proposed, which integrates methods of preliminary ideomotor modeling of the stage situation in a state of muscle relaxation, shifting cognitive attitudes from technical sterility to the implementation of large-scale interpretative tasks, as well as mastering express self-regulation techniques in the pre-concert period. The effectiveness of artificially expanding performing practice by involving students in alternative, less stressful forms of public performances with the aim of mild desensitization of the psyche to stage conditions and transforming the stage into a safe space for creative self-realization is proven.

Keywords: art education, emotional burnout, emotional stability, ideomotor training, pianist-performer, public performance, self-regulation, stage fright, main musical instrument (piano), psychological readiness.

Постановка наукової проблеми. Сучасний соціокультурний простір висуває високі вимоги до професійної підготовки майбутніх фахівців у галузі музичного мистецтва, де виконавець має демонструвати не лише бездоганну технічну майстерність, а й здатність транслювати глибокі художньо-образні сенси в умовах публічного виступу. Водночас процес становлення студента-піаніста інтегрує складні когнітивні, моторні та психоемоційні процеси, що розгортаються на тлі постійного інтелектуального та психічного напруження. Зокрема, практика тривалих щоденних репетицій, занурення у багаторівневий зміст музичних творів і необхідність стабільної демонстрації результатів праці перед вимогливою аудиторією роблять професійну діяльність майбутніх піаністів вкрай

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

емоціогенною та детермінованою високим рівнем стресогенності.

У період навчання у закладах вищої освіти студенти постійно перебувають під впливом специфічних деструктивних чинників, серед яких провідне місце посідають хронічна втома, висока міжособистісна конкуренція, страх професійної невідповідності та виражені прояви сценічного хвилювання. Очевидно, що якщо молодий музикант не володіє сформованими механізмами психологічного саморегулювання, цей комплекс несприятливих факторів закономірно призводить до розвитку синдрому емоційного вигорання. Даний стан не просто руйнує мотиваційну сферу особистості, а й провокує психосоматичні розлади та нівелює творчу індивідуальність, через що талановиті виконавці нерідко відмовляються від подальшої сценічної кар'єри. З огляду на це виникає об'єктивна потреба у теоретико-методичному обґрунтуванні шляхів, які б забезпечили цілеспрямоване формування внутрішньої опірності студентів-піаністів до виснаження в процесі їхньої концертної діяльності.

Аналіз останніх досліджень. Проблема професійної стійкості творчої особистості, регуляції емоційних станів та нівелювання негативних психологічних проявів під час виступів залучає увагу багатьох сучасних дослідників у галузі психології, педагогіки та музикознавства. Теоретичне підґрунтя для вивчення природи вигорання, загального стресу та копінг-стратегій заклали такі зарубіжні вчені, як Крістіна Маслач (Christina Maslach), Сьюзан Джексон (Susan Jackson), Ганс Сельє (Hans Selye) та Річард Лазарус (Richard Lazarus). Питаннями специфіки психологічного стану артистів і природи сценічного страху безпосередньо займалися Гленн Вільсон (Glenn Wilson) та Валентин Шпільгер (Valentin Shpilger), які запропонували практичні підходи до стабілізації емоцій виконавців.

Окремий інтерес у контексті дослідження емоційної стійкості музикантів становлять напрацювання сучасних китайських дослідників, зокрема Ван Цзи (Wang Zi), Лі Сюань (Li Xuan) та Чжан Вей (Zhang Wei), які вивчають механізми психологічної адаптації студентів творчих спеціальностей до концертних навантажень.

В українській науковій думці вагомий внесок у вивчення сценічної діяльності, виконавської надійності, емоційної зрілості та психолого-педагогічної підтримки музикантів здійснили М. Білецька, Л. Журавльова, Л. Котова, О. Саннікова, О. Стотика, Н. Травкіна та ін.

Різні аспекти формування професійної стійкості, подолання емоційного напруження та розвитку готовності музикантів до публічного виступу висвітлено у працях В. Антонюк, І. Гринчук, Н. Гребенюк О. Олексюк, В. Рожко, В. Суханової, О. Щербакової, Г. Цюрупи та ін.

Мета статті є теоретичне обґрунтування сутності емоційного вигорання і стійкості у контексті фортепіанного виконавства.

Виклад основного матеріалу. Для глибокого розуміння природи досліджуваного явища необхідно детально розглянути категорію емоційного вигорання, яка у загальнопсихологічному дискурсі трактується як складний довготривалий синдром, що розвивається внаслідок хронічного стресу на робочому місці або в процесі інтенсивної професійної підготовки (Максименко, 2025).

У класичних концепціях К. Маслач та С. Джексон цей феномен структурується через три ключові компоненти, що включають емоційне виснаження, деперсоналізацію, яка виявляється у цинічному або байдужому ставленні до своєї праці, та редукцію особистісних досягнень, що супроводжується відчуттям власної професійної неспроможності (Maslach, Jackson, 1996). Роль тривалих навантажень у виникненні подібних станів підкреслював і Г. Сельє, чия теорія адаптаційного синдрому доводить, що виснаження захисних сил організму є фінальною стадією неефективного протистояння стресу (Selye, 1956).

Зазначені загальнотеоретичні закономірності розвитку деструктивних психоемоційних станів простежуються в будь-якому виді інтенсивної діяльності, проте їхні прояви суттєво модифікуються під впливом професійного контексту. Особливого значення ця проблема набуває у тих галузях, де головним інструментом праці виступає особистість самого фахівця, її емоційна сфера та творчий потенціал. Яскравим прикладом такої детермінації є музично-виконавська діяльність, яка за своєю природою вимагає безперервної віддачі глибинних внутрішніх ресурсів, інтелектуальної концентрації та максимальної психоемоційної напруги. У цьому середовищі синдром

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

вигорання набуває специфічної гостроти, адже професійне становлення музиканта нерозривно пов'язане з публічністю та постійною оцінкою слухацькою аудиторією.

Специфіку емоційного вигорання безпосередньо у представників творчих професій та музикантів досліджував Г. Вільсон. Учений довів, що художня обдарованість часто поєднується з підвищеною лабільністю та чутливістю нервової системи, а це робить митців більш вразливими до деструктивного впливу зовнішнього оцінювання, сценічної тривоги та хронічного перевтомлення (Вільсон, 2001).

О. Саннікова та А. Саннікова, спираючись на наукові доробки В. Шпільгера вважають, що вигорання у музикантів-інструменталістів виникає завдяки дисонансу між ідеальним уявленням про інтерпретацію твору та реальним результатом, який демонструється під час стресової ситуації публічного виконання (Саннікова, Саннікова, 2014).

Н. Травкіна зазначає, що вигорання студентів-музикантів часто маскується під втрату інтересу до інструмента, хоча насправді є захисною реакцією психіки на постійне емоційне перевантаження. Отже, емоційне вигорання піаніста є не просто втомою, а глибокою кризою творчої ідентичності, яка руйнує саму потребу у художньому самовираженні (Травкіна, 2026, с. 197).

Як вказує У Фань, межах аналізу зазначеного деструктивного стану особливого значення набуває диференціація чинників, що провокують виникнення даної девіації безпосередньо у представників музично-виконавської сфери (У Фань, 2025, с. 120). На думку дослідника, серед першопричин емоційного вигорання фахівців та студентів музичного профілю провідне місце посідає хронічне перевантаження когнітивної та психомоторної сфер, зумовлене багатовекторністю завдань, що постають перед виконавцем під час щоденної багатоінтенсивної репетиційної роботи. Постійна необхідність утримання в полі уваги складних фактурних пластів, аплікатурних схем, динамічних градацій та педалізаційних нюансів вимагає колосального зосередження, що на тлі дефіциту часу для повноцінного психофізіологічного відновлення призводить до нервового виснаження (У Фань, 2025, с. 121).

Сунь Цзивей доводить, що вагомим чинником виступає перфекціонізм, притаманний більшості академічних музикантів, який зумовлюється специфікою сучасної сольної та конкурсної культури, де найменша технічна похибка може трактуватися як професійна невідповідність (Сунь Цзивей, 2025). Ситуація ускладнюється тривалим перебуванням у конкурентному середовищі, де оціночні критерії колег та викладачів мають виражений суб'єктивний характер, внаслідок чого індивід втрачає внутрішні орієнтири самооцінки та починає повністю залежати від зовнішнього схвалення. Додатковим деструктивним фактором є також специфічний характер праці, що вимагає тривалого фізичного усамітнення під час репетицій, оскільки це суттєво обмежує можливості соціальної інтеграції та отримання своєчасної психологічної підтримки від найближчого оточення (Сунь Цзивей, 2025).

На думку Ян Ї, наслідки цього деструктивного процесу мають системний характер, оскільки вони не обмежуються зниженням якості технічного виконання, а тотально руйнують особистісну та професійну сфери життєдіяльності музиканта. На психологічному рівні наслідки виявляються у глибокій депресивності, апатії, втраті смислоутворювальних орієнтирів художньої творчості та деформації мотиваційної сфери, коли колись улюблена діяльність починає викликати стійку відразу або відчуття емоційного заціпеніння. У когнітивній площині спостерігається суттєве погіршення мнемічних процесів, що ускладнює запам'ятовування музичного матеріалу, а також призводить до деконцентрації уваги безпосередньо під час сценічної реалізації програми. Соматичні прояви вигорання охоплюють широкий спектр розладів, серед яких найчастіше фіксуються хронічні м'язові затиски, неврологічні больові синдроми, розлади сну та серцево-судинні дистонії, що безпосередньо блокують адекватне функціонування виконавського апарату піаніста. Кінцевим результатом розгортання цієї симптоматики стає повна професійна дезадаптація, через яку перспективні виконавці змушені назавжди припиняти концертну практику (Ян Ї, 2023).

Ефективною противагою руйнівній дії вигорання виступає категорія стійкості, яка у

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

загальнонауковому вимірі визначається як здатність динамічної системи зберігати свою функціональність, цілісність та адаптаційний потенціал під впливом інтенсивних зовнішніх чи внутрішніх подразників (Максименко, 2025). На психологічному ж рівні, зокрема у контексті концепції Р. Лазаруса, така стійкість забезпечується усвідомленим вибором ефективних копінг-стратегій, що дозволяють особистості сприймати труднощі не як загрозу, а як завдання, котре потребує вирішення (Lazarus, DeLongis, 1983).

При перенесенні цього поняття у мистецьку площину дослідники оперують термінами сценічної стійкості, виконавської надійності та психологічної готовності до естрадного виступу. Так, М. Білецька, О. Стотика та Л. Котової розглядають стійкість музиканта як інтегративну якість, що поєднує в собі високий рівень саморегуляції, емоційну зрілість та здатність до повної художньої мобілізації у момент спілкування зі слухачем (Білецька, Стотика, Котова, 2014). Її набуття вимагає виконавського досвіду та «досвіду регулювання емоційно-вольовим станом під час концертних виступів» (Мозгальова, 2011. с. 399).

Продовжуючи цю думку, О. Саннікова наголошує на важливості індивідуально-типологічних властивостей особистості, вказуючи, що подолання сценічних бар'єрів залежить від балансу між емоційною експресивністю та вольовим самоконтролем виконавця (Саннікова, 2014). Таким чином, стійкість у мистецтві виявляється як активна здатність піаніста трансформувати деструктивне хвилювання у творче піднесення без шкоди для власного психофізіологічного здоров'я.

Розуміння сутності стійкості дозволяє звернутися до специфіки концертних виступів студентів-піаністів, яка суттєво відрізняється від діяльності інших інструменталістів через низку унікальних чинників. Насамперед, піаніст на сцені зазвичай перебуває наодинці з інструментом, що посилює почуття відокремленості та відповідальності за кожну деталь багатоголосої фактури, яку необхідно утримувати в пам'яті. Крім того, фактура фортепіанних творів вимагає надзвичайно тонкої координації рухів і миттєвого слухового контролю, які легко руйнуються під впливом надмірного викиду адреналіну в кров під час стресу.

М. Білецька, О. Стотика та Л. Котова зауважують, що ситуація публічного виступу студента завжди обтяжена елементом педагогічного контролю та оцінювання, оскільки складання заліків та екзаменів з основного музичного інструменту (фортепіано) є формою контролю, де кожна помилка фіксується членами комісії. Зазначені обставини створюють передумови для накопичення сценічного дискомфорту, що за умови відсутності спеціальної психолого-педагогічної підтримки неминуче трансформується у хронічне професійне вигорання ((Білецька, Стотика, Котова, 2014).

Отже, цілеспрямоване формування емоційної стійкості майбутніх піаністів-виконавців у закладах вищої освіти потребує системної роботи, яка передбачає оновлення взаємодії між викладачем, студентом та музичним матеріалом, де викладач має свідомо відмовитися від авторитарних методів тиску й надмірного фокусування на потенційних помилках.

Ян Ї вважає, що реалізація такого підходу вимагає від викладача регулярного застосування методів попереднього моделювання сценічної ситуації на основі концепції ідеомоторного тренування, у межах якого студент навчається детально та багатоаспектно візуалізувати весь процес майбутнього виступу. Проведення подібних занять має відбуватися у стані глибокого м'язового розслаблення, коли виконавець подумки відтворює не лише нотний текст, а й акустичні особливості концертної зали, тактильні відчуття від клавіатури та психологічну атмосферу публічної присутності слухачів, що зрештою дозволяє сформувати стійкі нейронні зв'язки й виробити умовний рефлекс спокійної впевненості, оскільки для підсвідомості віртуальний досвід успішного подолання труднощів є абсолютно аналогічним до реального (Ян Ї, 2023).

Паралельно з моделюванням сценічного стану важливим складником цієї системи є планомірна видозміна когнітивних установок виконавця стосовно критеріїв успішності його власної художньої діяльності, що передбачає спрямування зусиль викладача на деконструкцію деструктивного прагнення до

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

абсолютної технічної «стерильності» виконання, оскільки саме страх схибити або зачепити сусідню клавішу виступає головним джерелом сценічного затиску. Натомість пріоритет у процесі оцінювання проміжного та фінального результату роботи має повністю зміщуватися на реалізацію масштабних інтерпретаційних завдань, розкриття драматургійної логіки твору та виявлення унікальної індивідуальності виконавця, завдяки чому студент починає усвідомлювати, що дрібні текстові неточності є природною частиною живого процесу музикування, яка жодним чином не нівелює загальну художню цінність його виступу перед аудиторією (Травкіна, 2026, с. 198).

Окрім ментального переналаштування, практичний блок підготовки передбачає обов'язкове озброєння майбутніх піаністів прийомами експрес-саморегуляції безпосередньо в доконцертний період, коли рівень тривожності досягає критичних позначок. Зокрема, надзвичайно доцільним є систематичне навчання студентів технікам глибокого діафрагмального дихання з подовженим видихом, що дозволяє штучно активізувати парасимпатичний відділ вегетативної нервової системи, знизити частоту серцевих скорочень та стабілізувати кров'яний тиск, поряд із чим ефективно діють елементи коротких комплексів прогресивної м'язової релаксації, спрямовані на виявлення та миттєве зняття затисків у плечовому поясі, шиї та кистях, адже збереження пластичної свободи рухового апарату є базовою передумовою для адекватного звуковидобування (Травкіна, 2026, с. 199).

Для остаточного закріплення позитивних результатів та подолання сценічного остраху логічним є штучне розширення й урізноманітнення виконавської практики студентів через залучення їх до менш стресових форм публічної діяльності, у зв'язку з чим рекомендується організовувати регулярні закриті прослуховування, тематичні вечори, неформальні концерти та благодійні виступи, де відсутній фактор жорсткого екзаменаційного оцінювання, а публіка є заздалегідь доброзичливо налаштованою. Такий комплексний підхід забезпечує м'яку десенсибілізацію психіки до умов естради, допомагає накопичити стійкий досвід успішного самовираження та поступово перетворює сцену з джерела загрози на безпечний простір для творчої самореалізації (Травкіна, 2026, с. 199).

Висновки. Підсумовуючи, можна констатувати, що формування стійкості студента-піаніста до емоційного вигорання є цілісним педагогічним процесом, який вимагає поєднання інструментально-технічної підготовки з цілеспрямованим розвитком психологічної саморегуляції особистості. Емоційне вигорання у студентів-музикантів виникає як результат тривалої невідповідності між психологічним тиском сценічного середовища та наявними адаптаційними ресурсами виконавця. Впровадження запропонованих методичних рекомендацій у практику вищої мистецької освіти дозволяє суттєво знизити рівень сценічного страху, зберегти творчий потенціал молоді та оптимізувати процес їхнього професійного становлення.

Перспективи подальших наукових розвідок у цьому напрямі вбачаються у розробці та експериментальній перевірці авторських спецкурсів із психологічної підготовки інструменталістів, а також у дослідженні гендерних та вікових особливостей прояву сценічної резильєнтності в умовах сучасних міжнародних конкурсів.

Список використаних джерел

Білецька, М. В., Стотика, О. В., Котова, Л. М. та ін. (2014). Теоретико-методичні засади формування виконавської майстерності в процесі фахової підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва: монографія. Мелітополь. https://eprints.mdpu.org.ua/id/eprint/3298/1/monografiya.pdf

Вільсон, Г. (2001). Психологія артистичної діяльності: Таланти та шанувальники (пер. з англ.). Ніжин: ПП Лисенко.

Максименко, С. Д. (Ред.). (2025). Загальна психологія: підручник (4-те вид., переробл. і доп., Том 1. Київ: Видавництво «Людмила». https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Мозгальова Н.Г. (2011). Теоретико-методичні засади інструментально-виконавської підготовки вчителя музики: монографія. Вінниця: «Меркьюрі-Поділля». http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/c

Саннікова, О. П., Саннікова, А. О. (2014). Сценічні бар'єри: диференціально-психологічний підхід: монографія. Одеса: ВМ. http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/15932/1/Sannikova%2C%20Olga.pd

Сунь, Цзивей. (2025). Емоційне вигорання студента-піаніста як феномен психолого-педагогічних досліджень. Академічні візії, 47. https://academy-vision.org/index.php/av/article/view/3132

Сунь, Ц. (2025). Профілактика професійного вигорання студентів-піаністів у процесі прилюдних виступів. Педагогічна Академія: наукові записки, 24. DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.20288189

Травкіна, Н. М. (2026). Методика підготовки студента-піаніста до публічного виступу: корекція емоційного стану та виконавча надійність. Слобожанські мистецькі студії, 2 (11), 195–198. https://journals.spu.sumy.ua/index.php/art/article/view/1108/1041

У, Фань. (2025). Складність виконавських завдань як детермінанта емоціогенних умов концертно-сценічної діяльності піаніста. Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, 4 (69), 118–132. https://chasopysnmau.com.ua/article/download/354584/341187/822990

Ян, Ї. (2023). Виконавська стабільність як основа концертно-сценічної діяльності піаністів (дис. ... доктора філософії). Київ. http://e-archive.knmau.com.ua

Lazarus, R. S., DeLongis, A. (1983). Psychological stress and coping in aging. American Psychologist, 38 (3), 245–254. DOI: https://doi.org/10.1037/0003-066X.38.3.245

Maslach, C., Jackson, S. E., Leiter, M. P. (1996). Maslach Burnout Inventory Manual (3rd ed.). Palo Alto, CA: Consulting Psychologists Press.

Selye, H. (1956). The stress of life. New York: McGraw-Hill...

References

Biletska, M. V., Stotyka, O. V., Kotova, L. M., et al. (2014). [Theoretical and methodological principles of forming performance mastery in the process of professional training of future music teachers: monohrafiia. Melitopol. Retrieved from https://eprints.mdpu.org.ua/id/eprint/3298/1/monografiya.pdf [in Ukrainian].

Vilson, H. (2001). Psychology of artistic activity: Talents and admirers (per. z anhl.). Nizhyn: PP Lysenko. [in Ukrainian].

Maksymenko, S. D. (Ed.). (2025). General psychology: pidruchnyk (4th ed., rev. and enl., Vol. 1). Kyiv: Vydavnytstvo "Liudmyla". Retrieved from https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint [in Ukrainian].

Mozghalova, N. H. (2011). Theoretical and methodological principles of instrumental and performance training of a music teacher: monohrafiia. Vinnytsia: "Merkiuri-Podillia". Retrieved from http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/c [in Ukrainian].

Sannikova, O. P., & Sannikova, A. O. (2014). Stage barriers: differential psychological approach: monohrafiia. Odesa: VM. Retrieved from http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/15932/1/Sannikova%2C%20Olga.pd [in Ukrainian].

Sun, Tsyvei. (2025). Emotional burnout of a piano student as a phenomenon of psychological and pedagogical research. *Akademichni vizii* [Academic Visions], 47. Retrieved from https://academy-vision.org/index.php/av/article/view/3132 [in Ukrainian].

Sun, Ts. (2025). Prevention of professional burnout of piano students in the process of public performances. *Pedahohichna Akademiia: naukovi zapysky* [Pedagogical Academy: Scientific Notes], 24. https://doi.org/10.5281/zenodo.20288189 [in Ukrainian].

Travkina, N. M. (2026). Methodology of preparing a piano student for a public performance: correction of emotional state and performance reliability. *Slobozhanski mystetski studii* [Slobozhanskyi Artistic

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Studies], 2(11), 195–198. Retrieved from https://journals.spu.sumy.ua/index.php/art/article/view/1108/1041 [in Ukrainian].

U, Fan. (2025). Complexity of performance tasks as a determinant of emotion-generating conditions of concert-stage activity of a pianist. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho* [Journal of the P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine], 4(69), 118–132. Retrieved from https://chasopysnmau.com.ua/article/download/354584/341187/822990 [in Ukrainian].

Yan, Yi. (2023). Performance stability as the basis of concert and stage activity of pianists(Dys. ... doktora filosofii). Kyiv. Retrieved from http://e-archive.knmau.com.ua [in Ukrainian].

Lazarus, R. S., & DeLongis, A. (1983). Psychological stress and coping in aging. *American Psychologist*, 38(3), 245–254. https://doi.org/10.1037/0003-066X.38.3.245

Maslach, C., Jackson, S. E., & Leiter, M. P. (1996). *Maslach Burnout Inventory Manual* (3rd ed.). Palo Alto, CA: Consulting Psychologists Press.

Selye, H. (1956). *The stress of life*. New York: McGraw-Hill.

Про авторів

Черкасов Володимир, доктор педагогічних наук, професор, завідувач відділу науково-методичної роботи та професійної підготовки працівників закладів сфери культури комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради,
e-mail: CHERKASOV_2807@UKR.NET

Юлія Мельохіна, викладач кафедри музичного мистецтва, Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради, м. Ужгород, Україна,
e-mail: JYLYAVIVA@GMAIL.COM

Аеліта Шпішак, викладач кафедри музичного мистецтва, Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради, м. Ужгород, Україна,
e-mail aelita.shpishak@uica.education ,

About the Authors

Volodymyr Cherkasov, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Head of the Department of Scientific and Methodological Work and Professional Training for Staff of Cultural Institutions at the Municipal Higher Education Institution 'Academy of Culture and Arts' of the Transcarpathian Regional Council,
email: CHERKASOV_2807@UKR.NET

Yulia Melokhina, Lecturer at the Department of Musical Arts, Municipal Higher Education Institution "Academy of Culture and Arts" of the Transcarpathian Regional Council, Uzhhorod, Ukraine,
e-mail: JYLYAVIVA@GMAIL.COM

Aelita Shpishak, Lecturer at the Department of Musical Arts, Municipal Higher Education Institution "Academy of Culture and Arts" of the Transcarpathian Regional Council, Uzhhorod, Ukraine,
e-mail: aelita.shpishak@uica.education

.

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

УДК 378.637.036:78 https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(8-1)-29

РОЛЬ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ПІДВИЩЕННІ ЯКОСТІ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Антон Гнатенко,

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Надійшла до редакції / Received: 11.02.2026 Схвалено до друку / Accepted: 19.03.2026

Анотація

В статті розглянуто питання підвищення якості підготовки майбутніх викладачів музичного мистецтва. Розглянуто європейські та вітчизняні законодавчо-нормативні документи, в яких відзначена важливість забезпечення закладів освіти компетентними викладачами, що здатні впроваджувати в освітню практику сучасні наукові досягнення та цифрові технології. Проаналізовано останні дослідження та публікації вітчизняних і зарубіжних вчених щодо даної проблематики. Розглянуто три стратегії якості вищої освіти Р. Барнетта, п'ять вимірів категорії якість у теорії Д. Гарвіна, визначено роль кваліфікованого викладача в забезпеченні якості вищої педагогічної освіти. Акцентовано увагу на дистанційній освіті, яка була запроваджена в зв'язку з пандемією Covid-19 та російською військовою агресією. Визначено специфіку, переваги, чинники, що впливають на якість дистанційної освіти. Наголошено, що дистанційне викладання музичних дисциплін має складнощі, пов'язані не тільки з Інтернет зв'язком, але й з необхідністю заміни живого педагогічного спілкування на дистанційне. Розглянуто цифрові платформи для організації відеоконференцій (Moodle, Zoom Workplace, Google Meet, Miro, Google Classroom, Learningapps.org.), які необхідно використовувати в процесі підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва в умовах дистанційного навчання. Відзначена ефективність Teoria.com, Liveworksheets, Kahoot, Online test pad, Blooket, Wizer.me, Musictheory.net для навчання сольфеджіо та музичної теорії; використання цифрових музич¬них інструментів для цікавих аранжувань та композицій, віртуальних оркестрів для вивчення оркестрових партитур і ознайомлення зі звучанням оркестрів. Наголошено, що ефективним засобом підвищення якості підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва є використання цифрових робочих аудіостанцій (DAW), з виконанням функції віртуальної студії звукозапису

Ключові слова: викладач музичного мистецтва, дистанційне навчання, здатність, цифрові платформи, цифрові робочі аудіостанції, якість.

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC 378.637.036:78 https://doi.org10.31652/3041-1017-2025(8-1)-29

THE ROLE OF DIGITAL TECHNOLOGIES IN IMPROVING THE QUALITY OF TRAINING FOR FUTURE MUSIC TEACHERS

Anton Gnatenko

Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Abstract

The article considers the issue of improving the quality of training of future teachers of musical art. European and domestic legislative and regulatory documents are considered, which note the importance of providing educational institutions with competent teachers who are able to implement modern scientific achievements and digital technologies into educational practice. The latest research and publications of domestic and foreign scientists on this issue are analyzed. The three strategies of quality of higher education by R. Barnett, the five dimensions of the quality category in the theory of D. Garvin are considered, the role of a qualified teacher in ensuring the quality of higher pedagogical education is determined. Attention is focused on distance education, which was introduced in connection with the Covid-19 pandemic and Russian military aggression. The specifics, advantages, and factors affecting the quality of distance education are determined. It is emphasized that distance teaching of musical disciplines has difficulties associated not only with Internet connection, but also with the need to replace live pedagogical communication with distance. Digital platforms for organizing video conferences (Moodle, Zoom Workplace, Google Meet, Miro, Google Classroom, Learningapps.org.) are considered, which must be used in the process of training future teachers of musical art in conditions of distance learning. The effectiveness of Teoria.com, Liveworksheets, Kahoot, Online test pad, Blooket, Wizer.me, Musictheory.net for teaching solfeggio and music theory is noted; the use of digital musical instruments for interesting arrangements and compositions, virtual orchestras for studying orchestral scores and getting acquainted with the sound of orchestras is emphasized. It is emphasized that an effective means of improving the quality of training future teachers of musical art is the use of digital audio workstations (DAW), which perform the function of a virtual recording studio.

Keywords: music teacher, distance learning, ability, digital platforms, digital audio workstations, quality.

Постановка наукової проблеми. Проблема якості підготовки майбутніх викладачів музичного мистецтва є широко обговорюваною науковою спільнотою протягом багатьох років як в Україні так і у всьому світі. Натомість для українського суспільства, що характеризується складною соціально-економічною ситуацією, спричиненою російською військовою агресією, євроінтеграційним спрямуванням, швидким розвитком цифрових технологій її актуальність значно зростає.

У Педагогічній конституції Європи наголошується, що майбутнє кожної країни, нації або співдружності націй значною мірою залежить від якісної підготовки педагогічних кадрів, яка має стати стрижнем інноваційних процесів в педагогічній освіті на теренах сучасного європейського простору (Pedagogical Constitution). Означена теза є цілком дотичною й до вчителя музичного мистецтва, від наукового світогляду, моральних якостей, педагогічної культури якого безпосередньо залежать як якість освіти, так і морально-естетичний розвиток підростаючого покоління. Орієнтуючим документом є Стандарти та рекомендації щодо забезпечення якості в Європейському просторі вищої освіти (2015), в яких наголошується на важливості забезпечення закладів освіти високопрофесійними, компетентними викладачами, які здатні здійснювати педагогічну діяльність на високому професійному рівні з урахуванням світових наукових досягнень. З цих позицій забезпечення якості вищої освіти можна розглядати як

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

необхідну умову міжнародної співпраці та інтернаціоналізації вищої освіти.

Якісні зміни в педагогічній освіті задекларовані у вітчизняних законодавчо-нормативних документах (Закон України «Про освіту», «Про вищу освіту», Концепція розвитку педагогічної освіти в Україні), що передбачає модернізацію системи підготовки майбутніх викладачів з огляду на сучасні економічні, соціальні тенденції, розвиток цифрових технологій. Це доводить необхідність переосмислення ролі цифрових технологій у підготовці майбутніх викладачів музичного мистецтва..

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема використання цифрових технологій в освіті широко вивчалась як зарубіжними так і вітчизняними дослідниками. Серед них можна відзначити В. Бикова, А. Гуржія, В. Кременя, Н. Морзе, О. Спіріна, О. Співаковського, в дослідженнях яких наголошується на важливості та ефективності використання цифрових технологій в освітньому процесі, розробляються інноваційні методики використання цифрових технологій в різних освітніх галузях, досліджується їх вплив на якість навчання та розвиток здобувачів освіти. У роботах Р. Гуревича, О. Коношевського, В. Кобисі та ін. розглядається роль цифрового освітнього середовища закладів вищої освіти у формуванні цифрової культури майбутніх фахівців; О. Стойка, Д. Матейчук обгрунтовують сучасні підходи та напрями впровадження цифрових технологій в освітній процес закладів вищої освіти; особливості цифровізації освіти в Україні представлено в працях Ю. Сафонова, О. Коротун та ін..

Важливими для нашого дослідження є публікації присвячені питанням забезпечення якості вищої освіти в умовах європеїзації України (О. Локшина, О. Оржель), визначенню якості освіти як основи функціонування та розвитку сучасних систем освіти (О. Ляшенко), теоретичним аспектам забезпечення якості освіти (Г. Матукова), обгрунтуванню чинників забезпечення якості вищої освіти (А. Стеблицький), впливу воєнного стану на якість вищої освіти (А. Солодчук, Л. Ілійчук).

Проблема якості професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва є актуальною для дослідників мистецької галузі. Вчені обговорюють теоретико-методологічний аспект даного питання (А. Козир, Н. Мозгальова, О. Реброва, О. Щолокова), визначають специфіку та шляхи удосконалення професійної підготовки вчителів музичного мистецтва (В. Лабунець, В. Черкасов, В. Федоришин), обгрунтовують інноваційні методики підготовки вчителів музичного мистецтва в закладах вищої освіти (Т. Грінченко, Ю. Москвічова, А. Новосадова), вивчають роль інтернет-ресурсів у підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва (О. Бордюк, Т. Зузяк, Н. Пономарьова, Я. Новосадов), можливість розвитку виконавських навичок і компетентностей в умовах цифровізації освітнього процесу (В. Ульянова, Л. Снєдкова).

Мета статті – полягає в обгрунтуванні ролі цифрових технологій у підвищенні якості підготовки майбутніх викладачів музичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. В умовах цифрової ери підготовка майбутніх викладачів музичного мистецтва зазнає значних змін: активно впроваджуються нові підходи для підвищення якості навчання та ефективного формування ключових професійних навичок, одними з яких є навички роботи з цифровими пристроями. Метою цих інновацій є підготовка конкурентоспроможних викладачів, здатних успішно реалізуватися в сучас¬ному світі музичного мистецтва, що характеризується стрім¬ким впровадженням цифрових технологій та зміною споживацьких вподобань.

Сказане актуалізує питання підвищення якості навчання здобувачів музично-педагогічних спеціальностей у закладах вищої освіти. Необхідно зазначити, що в своєму історичному розвитку питання забезпечення якості вищої педагогічної освіти постало з усвідомлення важливості якості надання освітніх послуг на основі аналізу потреб, результатів та потенціалу освітніх програм з метою з'ясування спроможності випускників досягнути поставлених цілей і професійного успіху.

Різнобічні аспекти забезпечення якості вищої освіти проаналізовано в працях вітчизняних і зарубіжних науковців. Так, Р. Барнетт обґрунтовує три стратегії якості вищої освіти. Відповідно до першої, якість базується на цінностях й інтелектуальній власності академічних інститутів. Згідно другої, якість діяльності закладів вищої освіти відображається

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

в результатах, що показують здобувачі при вступі та по закінченню навчання. З такої точки зору, якість вищої освіти визначається її результативністю, що включає досягнуті показники ефективності, відповідно до означених цілей. Третя стратегія передбачає оцінювання якості вищої освіти на основі результативності взаємодії студентів і викладачів, що говорить про важливість не лише ефективності освітніх програм, діяльності викладачів, відсотка працевлаштованих випускників, але й загальних показників ефективності освітнього процесу, що включають різноманітність доступних освітніх ресурсів, розвиненість освітнього середовища тощо (Barnett, 1990).

Відповідно теорії Д. Гарвіна категорію якість можна трактувати у п'яти вимірах: по-перше – як трансцендентні визначення, що є досить суб'єктивними та особистісними, . виходять за межі логічного опису, визначаються за допомогою чуттєвого сприйняття та пов'язані з такими поняттями як краса та любов; по-друге – як визначення, надані на основі характеристик продукту з вимірюваною та змінною якістю, при цьому основою вимірювання є суттєві ознаки продукту; по-третє – визначення на основі поглядів користувачів, де якість вважається основою задоволення потреб споживачів, що також робить їх і суб'єктивними та індивідуальними; четверте – визначення на основі виробничих показників, при яких якість грунтується на відповідності встановленим стандартам і вимогам; п'яте – визначення на основі вартості продукту, де якість визначається вигідним співвідношенням витрат та отриманого результату (Garvin, 1988).

У зарубіжному науковому дискурсі активно порушується питання ролі викладача в забезпеченні якості вищої педагогічної освіти. Вчені (Barnett, 1990; Garvin, 1988; Harvey, 2007 та ін.) відзначають, що викладачі є одним із провідних факторів визначення, якості освіти: вони відіграють важливу роль у розвитку країни, впливають на якість освіти громадян і передачу досвіду наступним поколінням. Вони також відіграють важливу роль в освітньому процесі та особистісному розвитку, маючи відповідну кваліфікацію та рівень майстерності. Цю думку підтверджують й українські вчені, які наголошують на тому, що якість освіти та підготовка компетентних фахівців безпосередньо пов'язані з рівнем професійної майстерності викладачів. Тому шлях досягнення бажаного рівня якості освіти полягає у підготовці кваліфікованих викладачів (Аршава, 2025; Литвинчук, 2023; Барановська, 2021;).

В мистецькій галузі це питання знайшло відображення в наукових працях А. Козир, Т. Зузяк, Н. Мозгальової, О. Щолокової та ін.. Зокрема в дисертаційному дослідженні Н. Мозгальової «Теорія та методика інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музики» зазначається, що якість підготовки вчителів музичного мистецтва залежить від «доцільно підібраних засобів впливу викладача на навчально-пізнавальну діяльність студента». Основними з них вважаються «мотивація, стимулювання, активізація та натхнення». Використання кожного з них в процесі навчання гри на музичному інструменті, обумовлене різними «механізмами управління», а також вміннями викладача своєчасно поставити виконавські завдання, «розробити тактику і стратегію їх виконання, зацікавити концертними перспективами» (Мозгальова, 2012, с.221). Вчена наголошує на тому, що кожен студент, «опрацьовуючи новий музичний матеріал або готуючи нову програму, повинен бути особисто зацікавленим в її якісному виконанні», адже від цього залежить «реалізація його власних можливостей і власних цілей» (Там само, с.221).

В контексті забезпечення якості підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва доречно звернути увагу на дистанційну освіту, яка набула популярності в зв'язку з пандемією Covid-19 та російською військовою агресією, що змусили заклади освіти запроваджувати дистанційне навчання, вишукувати нові шляхи надання освітніх послуг. За свідченням О. Аршави, О. Дейнеги, А. Панченко, І. Жовтоніжко, в цей час традиційна система освіти зіткнулася «з необхідністю швидкого переходу на дистанційні формати», що актуалізувало потребу в «системній діджиталізації». На думку вчених, починаючи з 2022 року дистанційне навчання стало практично єдиним способом для здобуття освіти (Аршава та ін., 2025, с.1505).

На сьогодні дистанційна освіта в Україні стрімко розвивається, визначаючи таки переваги як доступність для багатьох здобувачів, рівноправність в отриманні освітніх

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

послуг, незначні витрати, пов'язані з її запровадженням. Разом із швидким поширенням дистанційної освіти науковці все більше уваги приділяють її якості, а відповідно й визначенню шляхів та методів підвищення якості. Вчені вважають, що при запровадженні дистанційної освіти головною метою є досягнення такої ж якості як і при навчанні у звичному форматі. При цьому, специфіка дистанційної освіти вимагає запровадження новітніх методів навчання задля поліпшення її якості. Вчені звертають на чинники, що впливають на якість дистанційної освіти: економічність, якість педагогічного персоналу т менеджменту, їх зацікавленість у підвищенні якості освітнього процесу та його результатів. На думку А. Литвинчук, А. Кир'янова, Ю. Іриневич та І. Гайдук, в процесі забезпечення якості дистанційної освіти необхідне врахування «національних, регіональних і інтернаціональних ініціатив», соціальних і культурологічних особливостей, гармонізація «критеріїв і стандартів якості відповідно до яких оцінюється якість вихідних даних, процесу навчання та результатів навчання дистанційної освіти» (Литвинчук та ін., 2023). Доречним, на думку вчених, є вивчення найкращих практик, «дослідження чинників, що запобігають розвитку дистанційної освіти та онлайн навчанню» (Там само, с. 68). Сказане сприятиме запобіганню академічної недоброчесності, «підвищенню рівня конкурентоздатності випускників закладів вищої освіти на локальному, регіональному та світовому ринках праці» (Там само, с. 68).

При підготовці майбутніх вчителів музичного мистецтва в умовах дистанційної форми навчання викладачам необхідно використовувати різноманітні цифрові платформи, платформи для організації відеоконференцій (Moodle, Zoom Workplace, Google Meet, Miro, Google Classroom, Learningapps.org.), призначених для організації освітнього процесу та взаємодії здобувачів з викладачами. Розглянемо деякі з них. Так, платформа Moodle характеризується гнучкістю та широким спектром цифрових педагогічних інструментів. Вона дозволяє викладачам створювати актуальні освітні траєкторії, інтегруючи в них елементи гейміфікації; підтримує взаємодію та навчальну діяльність через чати, форуми, групові завдання; має широкі можливості для інтеграції з іншими системами (microsoft 365, zoom, amazon web services). При цьому, для ефективного використання платформи moodle здобувачам необхідно володіти розвинутими цифровими навичками.. Платформа Google classroom пропонує сукупність зрозумілих засобів для обміну завданнями, тестами, навчальними матеріалами та підсумковим контролем, забезпечуючи простий зв'язок між здобувачами та викладачами. Вона володіє функціями перевірки оригінальності робіт, аналізу успішності, автоматичного сповіщення про нові тести та завдання, терміни їх виконання. Платформа Zoom workplace є широко поширеною в освітньому середовищі. Вона призначена для відеоконференцій, організації віртуальних класів, вимагаючи пароль, аутентифікацію учасників і кімнату очікування. Ця платформа дозволяє керувати учасниками та обмежувати їхні дії, надає функції демонстрації екрану, опитування, чат, невербальний зворотний зв'язок, кімнати для обговорень. Платформа Canva дозволяє викладачам і студентам співпрацювати в реальному часі, надає велику кількість шаблонів для створення цікавих презентацій, інтерактивних навчальних матеріалів, інфографіки, відео та інших візуальних матеріалів. Платформа Miro використовується викладачами в процесі додаткової візуалізації навчального матеріалу, дозволяє доповнювати лекційні та практичні заняття візуальними посібниками та вбудованими відео. Платформа Learningapps.org. дозволяє створювати навчальні матеріали, використовувати вже існуючі та ділитися ними зі студентами. Основною перевагою цієї платформи є можливість інтеграції з різними цифровими пристроями – комп'ютерами, планшетами, ноутбуками, мобільними телефонами.

Не можна не погодитись з думкою І. Барановської, Д. Барановського, Н. Мозгальової та О. Бордюка, що дистанційне викладання музичних дисциплін має труднощі, пов'язані не тільки з особливостями Інтернет зв'язку, а й «з необхідністю заміни живого художньо-творчого педагогічного спілкування на дистанційну взаємодію» (Барановська та ін, 2021, с.21). Тому, враховуючи специфіку навчання музичному мистецтву, підготовка вчителів музичного мистецтва у Вінницькому державному

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

педагогічному університеті не зважаючи на військову агресію здійснюється за традиційною системою в оф-лайн форматі. Проте використання цифрових інструментів залишається актуальним. Так, для навчання музичної теорії і сольфеджіо ефективними є онлайн-платформи, Teoria.com, Liveworksheets, Kahoot, Online test pad, Blooket, Wizer.me, Musictheory.net на яких пропонуються різноманітні можливості для розвитку музичного слуху, ритмічних навичок, набуття знань з музичної грамоти. Наприклад, плат-форма Musictheory.net пропонує значну кількість безкоштовних уроків, тестів і вправ з музичної теорії, включаючи нотну грамоту, акорди, інтервали, тональності, ритм. За допомогою Wizer.me та Online test pad можна створювати різноманітні тести та опитування для контролю знань майбутніх вчителів музичного мистецтва (Утіна, 2023). Для розвитку творчих можливостей здобувачів дієвим вважаємо використання цифрових музич¬них інструментів, які дають можливість створювати цікаві аранжування та композиції, експериментувати з різними звучаннями. Результативним є використання віртуальних оркестрів з метою вивчення оркестрових партитур, ознайомлення зі звучанням оркестрів різного складу, розвитку навичок оркестровки.

Продуктивним засобом підвищення якості підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва є використання цифрових робочих аудіостанцій (DAW), тобто спеціального програмного забезпечення для комп'ютерів і мобільних пристроїв, яке призначене для запису та редагування, зведення та мастерингу звукового звучання. Взагалі цифрові робочі аудіостанції виконують функцію повноцінної віртуальної студії звукозапису. Використання в процесі підготовки викладачів музичного мистецтва таких DAW як Ableton Live, Ableton Live, Standard, Logic Pro, Cubase, Cubase Artist, FL Studio Producer, на думку Р. Жоги та С. Грозан, дасть можливість розви¬нути навички створення музичного твору, починаючи «від запису окремих інструментів та вокалу до зведення треків у цілісну композицію та фінального мастерингу», що надає твору «комерційного звучання» (Жога, 2020; Грозан, 2015). Навички роботи з DAW є важливим не тільки для викладачів музичного мистецтва, але й для виконавців, компо-зиторів, звукорежисерів, аранжувальників та інших.

Висновки. Отже, аналізуючи сказане та практику підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва можемо говорити про те, що використання цифрових технологій містить значний потенціал для підвищення якості та доступності навчання. Впровадження цифрових технологій в мистецьку практику сприяє розширенню можливостей для музичного навчання, підвищенню якості освітнього процесу та формуванню у здобувачів навичок роботи з цифровими пристроями, необхідними для майбутньої професійної діяльності. На сьогодні використання цифрових технологій дозволяє на належному рівні зберегти якість надання освітніх послуг і забезпечити здобувачів навчальними та нотними матеріалами навіть в умовах воєнного стану та нестійкого інтернет-з'єднання.

Наступним етапом нашого дослідження стане створення експериментальної моделі підвищення якості підготовки вчителів музичного мистецтва та обгрунтування педагогічних умов її ефективного впровадження в освітню практику

..

Список використаних джерел

Аршава, О., Дейнега, О., Панченко, А.. & Жовтоніжко, І. (2025). Цифрові технології в освіті: виклики, можливості, досвід впровадження. Наукові інновації та передові технології, 7 (47), 15051-1517.

Барановська, І.Г., Барановський, Д.М., Мозгальова, Н.Г., & Бордюк, О.М. (2021). Використання засобів ІКТ у процесі дистанційного навчання майбутніх учителів музичного мистецтва. Наукові записки. Педагогічні науки, 150, 211-37.

Грозан, С. (2015). Проблема компетенцій в музич¬ній освіті. Наукові записки Кіровоградського дер¬жавного педагогічного університету імені Володи¬мира Винниченка. Серія: Педагогічні науки, (139), 144-146.

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Жога, Р. А. (2020). Розвиток музичних здібнос¬тей засобами комп'ютерних технологій у системі формування професійних навичок учнів мистецьких закладів та студентів ЗВО. Zbiór artykułów naukowych recenzowanych, 60.

Литвинчук, А.О., Кир'янов, А.В., Іриневич, Ю.В. & Гайдук, І.С. (2023). Тенденції розвитку дистанційної освіти в Україні як чинника стабільності та безперебійності освітнього процесу під час війни. Освітня аналітика України, 4 (25), 51–16.

Мозгальова Н.Г. (2012). Теорія та методика інструментально-виконавської підготовки вчителів музичного мистецтва. (Дис. ... докт. пед. наук) Національний педагогічний університет імені М. Драгоманова. Київ.

Утіна, А. (2023). Онлайн-сервіси в роботі викла¬дача музично-теоретичних дисциплін. Людинознавчі студії. Серія «Педагогіка», (49), 69–75.

Barnett, R. (1990). The idea of higher education. Milton Keynes: Open University Press.

Garvin, D. A. (1988). Quality Management: Strategic and Competitive Advantage. The Free Press, New York.

Harvey, L. (2007). The epistemology of quality. Perspectives in Education, 25 (3), 1–13.

References

Arshava, O., Deineha, O., Panchenko, A., & Zhovtonizhko, I. (2025). Digital technologies in education: challenges, opportunities, implementation experience. Naukovi innovatsii ta peredovi tekhnolohii [Scientific Innovations and Advanced Technologies], 7(47), 1505–1517. [in Ukrainian].

Baranovska, I. H., Baranovskyi, D. M., Mozghalova, N. H., & Bordiuk, O. M. (2021). Use of ICT tools in the process of distance learning of future music teachers. Naukovi zapysky. Pedahohichni nauky [Scientific Notes. Pedagogical Sciences], 150, 211–237. [in Ukrainian].

Hrozan, S. (2015). The problem of competencies in music education. Naukovi zapysky Kirovohradskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Vynnychenka. Seriia: Pedahohichni nauky [Scientific Notes of Volodymyr Vynnychenko Kirovohrad State Pedagogical University. Series: Pedagogical Sciences], (139), 144–146. [in Ukrainian].

Zhoha, R. A. (2020). Development of musical abilities by means of computer technologies in the system of formation of professional skills of art school pupils and higher education students. Zbiór artykułów naukowych recenzowanych, 60. [in Ukrainian].

Lytvynchuk, A. O., Kyrianov, A. V., Irynevych, Yu. V., & Haiduk, I. S. (2023). Trends in the development of distance education in Ukraine as a factor of stability and continuity of the educational process during wartime. Osvitnia analityka Ukrainy [Educational Analytics of Ukraine], 4(25), 51–61. [in Ukrainian].

Mozghalova, N. H. (2012). Theory and methodology of instrumental and performance training of music teachers (Dys. ... dokt. ped. nauk). Natsionalnyi pedahohichnyi universytet imeni M. Drahomanova. Kyiv. [in Ukrainian].

Utina, A. (2023). Online services in the work of a teacher of music-theoretical disciplines. Liudynoznavchi studii. Seriia "Pedahohika" [Human Studies. Series "Pedagogy"], (49), 69–75. [in Ukrainian].

Barnett, R. (1990). The idea of higher education. Milton Keynes: Open University Press.

Garvin, D. A. (1988). Quality management: Strategic and competitive advantage. New York: The Free Press.

Harvey, L. (2007). The epistemology of quality. Perspectives in Education, 25(3), 1–13.

Про автора

Антон Гнатенко, аспірант, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: tony2wr@ukr.net

About the Author

Anton Gnatenko, PhD student, Mykhailo Kotsyubynsky Vinnytsia State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, email: tony2wr@ukr.net

© 2023 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)