МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
УМАНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет педагогічної та мистецької освіти
Кафедра музичного мистецтва

Допущено до захисту
Завідувач кафедри
_____
«___» _____ 20__ року

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА (ПРОЄКТ)
ступінь вищої освіти «магістр»

ВИХОВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ УЧНІВ НУШ ЗАСОБАМИ ПІСЕННОГО ФОЛЬКЛОРУ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Виконала: здобувачка 2 курсу, групи 21м-см
освітньої професійної програми Середня освіта
(Музичне мистецтво). (Художня культура)
спеціальність: А 4.13 Середня освіта
(Музичне мистецтво)
Сорокіна Наталія Андріївна
Керівник: доцент кафедри музичного мистецтва,
кандидат педагогічних наук, доцент
Гусак Владислав Анатолійович

Умань – 2026

Зміст

Вступ…… 3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ І ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ УЧНІВ НОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ШКОЛИ……..... 11
1. 1. Концептуалізація феномену «самосвідомість» у контексті філософського, соціологічного, психологічного і педагогічного дискурсу……. 11
1. 2. Соціально-філософський, психологічний, педагогічний і мистецький аналіз поняття «національна самосвідомість» у контексті національного виховання учнів НУШ…… 34
Висновки до першого розділу…….. 58
РОЗДІЛ 2. МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ВИХОВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ УЧНІВ НУШ ЗАСОБАМИ ПІСЕННОГО ФОЛЬКЛОРУ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА……... 60
2. 1. Роль тематичних груп пісенного фольклору у вихованні національної самосвідомості учнів НУШ на уроках музичного мистецтва…… 60
2. 2. Методичні основи виховання національної самосвідомості учнів НУШ засобами пісенного фольклору на уроках музичного мистецтва…… 83
Висновки до другого розділу…… 103
ВИСНОВКИ……... 105
ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ…….. 107
ДОДАТКИ…….. 121

ВСТУП

Сучасні кардинальні зміни в системі шкільної освіти України потребують оновлення форм і методів художньо-естетичного та національного виховання учнів НУШ. Питання розвитку естетичної культури та національно-патріотичного виховання учнів загальноосвітніх шкіл висвітлюються в таких директивних освітніх документах: Закони України «Про освіту», Державна національна програма «Освіта» (Україна XXI століття) (1993), Національна стратегія розвитку освіти в Україні на період до 2021 року, «Концепція національно-патріотичного виховання в системі освіти України» (1922) тощо.

На сучасному етапі розвитку наукової думки аналіз педагогічних концепцій і методичних систем вітчизняних вчених, дослідників, вчителів-методистів і музикознавців (І. Барвінок, Т. Бодрова, Г. Ващенко, О. Воропай, В. Доронюк, Н. Євдокимова, А. Іваницький, Т. Каблова, Н. Косінська, М. Михаськова, Г. Нудьга, О. Отич, Н. Павлюк, Г. Падалка, Є. Печерська, С. Процик та ін.) засвідчує, що саме український пісенний фольклор є основою музично-естетичного і національно-патріотичного виховання учнів загальноосвітніх шкіл.

Українська народна творчість і, зокрема, пісенний фольклор є природним стимулюючим фактором активізації навчально-виховного процесу у сучасній Новій українській школі. Цілеспрямоване використання дитячого пісенного фольклору активізує емоційну чутливість й естетичний інтерес до музичного народного мистецтва, детермінує розвиток духовності, музичної культури, творчих і музичних здібностей тощо.

Вагомим є те, що відомі фундатори української класичної музики (В. Верховинець, П. Козицький, Ф. Колесса, М. Леонтович, М. Лисенко, С. Людкевич, Л. Ревуцький, Я. Степовий, К. Стеценко та ін.) присвятили багато своїх творів дітям і вважали, що виховання дітей у системі шкільної освіти на матеріалі фольклору є кардинальним питанням, а народну пісню – дієвим виховним засобом.

У цьому напрямі музикознавчою і педагогічною науковою думкою досліджено: музичне мистецтво як засіб формування національної самосвідомості учнів на уроках музики в сучасній школі (О. Балєва); шляхи формування національної самосвідомості підростаючого покоління засобами українського музичного мистецтва (Л. Василевська-Скупа); формування національної самосвідомості у підлітків на уроках музики в загальноосвітній школі (на матеріалі творчої спадщини західноукраїнських композиторів XIX – початку XX століття) (І. Єгорова); роль народного музичного мистецтва у процесі формування громадянських якостей особистості (Т. Єлагіна); національне виховання молодших школярів засобами музично-театралізованої діяльності (Т. Коваль Т. В., О. Граб); виховний потенціал української народної пісні у формуванні національної самосвідомості (В. Омелянчук); сучасні тенденції формування національно-патріотичного виховання у молодших школярів як вимога концепції «Нова українська школа» (К. Лісовська); національне виховання молодших школярів на уроках музичного мистецтва (О. Лобова); дослідження впливу хорового співу на формування національної свідомості (А. Мартинюк); український музичний фольклор у системі музичного виховання молодших школярів (О. Свиріда); формування національної самосвідомості учнів засобами фольклору (Г. Федорченко); фольклор як засіб формування національної свідомості майбутніх учителів музичного мистецтва (П. Шевчук).

Проблема самосвідомості особистості в загальному міждисциплінарному науковому зрізі більшою мірою представлена в теоретичному аспекті. Відомі вітчизняні дослідники (В. Афанасенко, М. Боришевський, С. Гончаренко, М. Давидюк, А. Дербак, К. Дроздова, В. Жмир, Л. Заря, О. Продан, П. Ситник, О. Скальська, Л. Співак та ін.) не дійшли згоди щодо визначення самосвідомості, в якому наявні різні структурні, змістові й процесуальні складові. На думку О. Продан, дослідники розглядають самосвідомість людини як важливий структурний компонент особистості, завдяки якому вона здатна не тільки свідомо

сприймати вплив навколишнього середовища, але й самостійно, усвідомлюючи свої можливості, визначати міру та характер власної активності, спрямованої на оволодіння соціальним досвідом і поведінкою в суспільстві [84, с. 4].

Самосвідомість, будучи початковим етапом розвитку дитини, є важливою психологічною якістю, яка має виховуватися з перших років навчання учнів у загальноосвітні школі. Коли школярі починають самовизначатися, як зазначає Л. Заря, «усвідомлювати життєву сутність людини, самостійно мислити, з'являється відповідальність за свої дії і слова, зорганізується поведінка відповідно до соціальних норм, розвивається оцінка себе та навколишнього світу, формується самосвідомість» [37, с. 155]. Ретроспективний зріз наукової літератури доводить, що проблема самосвідомості та, зокрема, «національної самосвідомості» учнів НУШ є наразі актуальною, одним із важливих практичних завдань сучасної мистецько-педагогічної освіти в Україні.

Актуальність і недостатність розробленості обраної проблеми в теоретичному і науково-методологічному аспектах, її теоретична і практична значущість зумовили вибір теми магістерського дослідження: «Виховання національної самосвідомості учнів НУШ засобами пісенного фольклору на уроках музичного мистецтва».

Перебуваючи на стику музично-естетичного навчання і національно-патріотичного виховання учнів НУШ, порушена проблема наукового дослідження зумовлена низкою суперечностей:

– між високохудожніми духовними цінностями народної музичної культури та рівнем музичних інтересів і вподобань учнів НУШ;

– між можливістю систематичного художньо-естетичного впливу вчителя музичного мистецтва на національну самосвідомість школяра та небажанням, низькою готовністю педагога до активізації національно-патріотичного виховання учнів як на уроках музичного мистецтва, так і в позакласній музично-виховній роботі;

– між потребою учнів НУШ у творчій самореалізації і національній ідентифікації під час вивчення українського пісенного фольклору та обмеженими можливостями, які існують в умовах навчального процесу середньої загальноосвітньої школи;

– між необхідністю розвитку мотивації до національно-патріотичного виховання учнів НУШ засобами пісенного фольклору та недостатнім рівнем обізнаності вчителів музичного мистецтва у питаннях психології мотивації школярів до музично-естетичного навчання.

Зв’язок з науковими програмами, планами, темами. Дослідження виконувалося відповідно до наукової теми кафедри музикознавства та вокально-хорового мистецтва: «Теоретичні та методичні засади розвитку музичних здібностей студентів у процесі професійної підготовки» (реєстраційний номер 0111U007541), що входить до плану науково-дослідної роботи Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини. Тема магістерського дослідження затверджена на засіданні кафедри музикознавства та вокально-хорового мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини (протокол кафедри № 2 від 19.09.2025 р.).

Об’єкт дослідження – процес музично-естетичного та національного виховання учнів Нової української школи.

Предмет дослідження – методичні засади виховання національної самосвідомості учнів НУШ засобами пісенного фольклору на уроках музичного мистецтва.

Мета дослідження полягає в розробці і теоретичному обґрунтуванні методології виховання національної самосвідомості учнів НУШ засобами пісенного фольклору на уроках музичного мистецтва з урахуванням освітніх, вокально-технологічних і творчо-педагогічних складових.

Відповідно до поставленої мети в роботі вирішуються **завдання:**

– дослідити стан досліджуваної проблеми у науковій і методичній літературі;

– простежити концептуалізацію феномену «самосвідомість» у контексті філософського, соціологічного, психологічного і педагогічного дискурсу;

– окреслити соціально-філософський, психологічний, педагогічний і мистецький аналіз поняття «національна самосвідомість» у контексті національного виховання учнів НУШ;

– висвітлити роль тематичних груп пісенного фольклору у вихованні національної самосвідомості учнів НУШ на уроках музичного мистецтва;

– обґрунтувати важливість застосування пісенного фольклору у навчально-виховному процесі учнів НУШ на уроках музичного мистецтва;

– розробити методичні основи виховання національної самосвідомості учнів НУШ засобами пісенного фольклору на уроках музичного мистецтва.

Для досягнення мети дослідження використовувалися такі **методи**, що відповідали поставленим завданням:

а) теоретичний аналіз наукової літератури (філософія, соціологія, психологія, педагогіка, музикознавство, музична педагогіка, теорія і методика загальної музичної та мистецької освіти); б) вивчення науково-дослідних підходів до проблеми виховання національної самосвідомості учнів НУШ засобами пісенного фольклору на уроках музичного мистецтва у музичній педагогіці; в) узагальнення передового педагогічного досвіду у галузі музичного навчання учнів середньої загальноосвітньої школи; г) емпіричні (діагностичні), а саме бесіди, анкетування, педагогічне спостереження, опитування, аналіз уроків, експертна оцінка для визначення сформованості досліджуваного феномена; д) структурно-функціональний аналіз, конкретизація, систематизація та синтез для розробки методичного інструментарію (визначення психолого-педагогічний передумов, методів, засобів і прийомів) виховання національної самосвідомості учнів НУШ засобами пісенного фольклору.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що:

– уточнено сутність і структурні компоненти виявлення національної самосвідомості особистості учня НУШ, а також особливості виховання досліджуваного феномену;

– розроблено методичні основи виховання національної самосвідомості учнів НУШ засобами пісенного фольклору на уроках музичного мистецтва;

– запропоновано використання зразків українського дитячого пісенного фольклору у процесі виховання національної самосвідомості школярів.

Практичне значення дослідження визначається його спрямованістю на вдосконалення методики національно-патріотичного виховання учнів НУШ засобами пісенного фольклору з метою активізації і розвитку їх національної самосвідомості. Теоретичні висновки та методичні рекомендації можуть бути використані вчителями музичного мистецтва загальноосвітніх шкіл (ліцеїв, гімназій) у процесі навчально-виховної і позакласної роботи.

Структура випускної кваліфікаційної магістерської роботи. У першому розділі «Теоретичні та методологічні основи проблеми вивчення і формування національної самосвідомості учнів нової української школи» порушена тема концептуалізації феномену «самосвідомість» у контексті філософського, соціологічного, психологічного і педагогічного дискурсу. На основі ретроспективного зрізу наукової літератури уточнено сутність, структурні компоненти і функції виявлення національної самосвідомості особистості учня НУШ.

У другому розділі «Методичні засади виховання національної самосвідомості учнів НУШ засобами пісенного фольклору на уроках музичного мистецтва» аргументована роль тематичних груп пісенного фольклору у вихованні національної самосвідомості школярів та висвітлені методичні основи виховання досліджуваної дефініції, а саме методи, прийоми та форми роботи.

Апробація результатів дослідження. Основні положення й результати магістерського дослідження було висвітлено в доповідях та обговорено на конференціях і семінарах різного рівня, зокрема:

– XII Міжнародній науково–практичній конференції «Теоретико–методологічні аспекти мистецької освіти: здобутки, проблеми та перспективи» (Умань, 13–14 листопада 2025 року);

– XIII Всеукраїнській студентській науковій конференції «Мистецька освіта у контексті євроінтеграційних процесів» (Умань, 24 березня 2025 року);

– VI Всеукраїнській науково-практичній онлайн конференції «Проблеми музичного виконавства в умовах сучасної мистецької освіти» (Умань, 26–27 березня 2026 року;

– XII Міжнародній науково-практичній конференції молодих учених та студентів «Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства» (24–25 жовтня 2026 року), Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», тема тез «Методичні основи виховання національної самосвідомості учнів НУШ засобами пісенного фольклору у позакласній виховній роботі вчителя музичного мистецтва».

Публікації. Основні теоретичні положення, результати та висновки даного дослідження висвітлені в таких публікаціях:

1. Купчик В. А., Гусак В. А., Сорокіна Н. А., Поліщук Д. О. Музично-мистецька освіта як чинник виховного впливу на особистість учня. *Вісник науки та освіти.* 12/42, Видавнича група «Наукові перспективи», С. 2026–2040.

2. Сорокіна Н. А. Роль тематичних груп пісенного фольклору у вихованні національної самосвідомості учнів НУШ на уроках музичного мистецтва. *Збірник матеріалів І Всеукраїнської науково-практичної студентської конференції «Сучасна педагогічна та мистецька освіта :*

актуальні проблеми, інновації та перспективи розвитку», УНУ, факультет педагогічної та мистецької освіти (м. Умань, 20 жовтня 2026 р.). С. 213–217.

Структура роботи. Магістерське дослідження складається зі вступу, двох розділів, загального висновку і переліку використаних джерел. Загальний обсяг 126 сторінок, з них основного тексту 120 сторінок, 2 додатки, у переліку використаних джерел 128 найменування.

РОЗДІЛ 1.
ТЕОРЕТИЧНІ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ І ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ УЧНІВ НОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ШКОЛИ

1. 1. Концептуалізація феномену «самосвідомість» у контексті філософського, соціологічного, психологічного і педагогічного дискурсу.

Засобом адекватного входження, самореалізації і самоздійснення людини в сучасному суперечливому соціальному просторі є активізація її самосвідомості як умови формування індивідуальних особливості і суб'єктивної цілісності особистості. Самосвідомість генерує розширення можливостей активного самоздійснення особистості, в основі якої лежить різноманітність її власних ціннісних етичних, релігійних, пізнавальних, матеріальних орієнтацій [1, с. 6; 61, с. 556].

Відомо, що інтенсивність прояву потенціалу особистості в зовнішніх формах залежить від ступеня розвитку її самосвідомості. Самосвідомість ініціює реалізацію потенційності суб'єкта у творчій діяльності по перетворенню природного, матеріальної і духовної культури, себе як її суб'єкта. Актуальність вивчення самосвідомості особистості засвідчена науковим інтересом різних людинознавчих дисциплін (фізіології вищої нервової діяльності, психіатрії, психології, етики, філософії, педагогіки та ін.), в яких проблема обмежена предметними рамками конкретної науки і виявляє відсутність цілісності в розгляді людини [1, с. 7; 61, с. 556]. Саме тому існує потреба рефлексивного обґрунтування і концептуалізації феномену «самосвідомість» у контексті філософського, психологічного і педагогічного дискурсу.

Більшість науковців у галузі філософії, психології і педагогіки вважають, що самосвідомість та самоусвідомлення властиві тільки людині. Поняття самосвідомість розглядається вченими як «знання людини про саму себе» (О. Спіркін), «усвідомлення людиною самої себе» (І. Чеснокова).

Проблема самосвідомості історично є однією з фундаментальних в науках про людину і характер її життєдіяльності, передовсім у системі психологічного і педагогічного знання. В європейській культурі інтерес до феномену «самосвідомість» присутній вже в ранніх філософських роздумах античних мислителів, починаючи з софістів і Сократа. Історико-філософське осмислення проблеми представлено в філософських роздумах Платона, Аристотеля, Аврелія Августина, Фоми Аквінського, Декарта у контексті питання про співвідношення «внутрішнього» світу людини, представленого її свідомістю і «зовнішнього» світу – природної реальності. Поступово вироблялася форма філософського мислення, для якої стало характерним пізнання зовнішнього об'єктивного світу через осмислення здійснюваної суб'єктом пізнавальної діяльності, пізнання світу через пізнання самого суб'єкта, виходячи із його внутрішнього центру. Надалі, цей внутрішній центр був названий самосвідомістю і переріс у «процес самосвідомості», історично окреслив цілу духовну епоху аж до XIX століття. Концептуальною і методологічної зрілості проблема самосвідомості досягла в руслі класичної філософії [1, с. 7–8; 61, с. 557].

У посткласичний період аналіз самосвідомості особистості присутній в контексті проблемного поля антропологічних пошуків іманентних характеристик природи людини в напрямках: антропологічної соціології (М. Шелер, А. Гелен), в феноменологічних дослідженнях людини (Е. Гуссерль, Р. Інгарден, М. Мерло-Понті), в неофройдизмі (К. Юнг, Е. Фромм), в екзистенціалізмі (М. Гайдеггер, Ж. Сартр, А. Камю, М. Бубер) [1, с. 8; 61, с. 558].

У філософії «самосвідомість» визначається як компонент свідомості, що має соціальну природу і полягає у ставленні суб'єкта до самого себе: специфіка самосвідомості полягає в тому, що вона виражає сутність внутрішнього світу особистості, опосередковане ставлення суб'єкта до об'єктивного світу через безпосереднє ставлення його до самого себе. Основними ознаками самосвідомості особистості, на думку дослідників,

виступають: усвідомлення особистістю зовнішнього світу і своєї єдності з ним; усвідомлення «самості» і неповторності свого духовного світу; усвідомлення й оцінка особистістю свого місця в системі природних і соціальних закономірностей, соціального статусу, а також потреб, інтересів, мети, соціально-етичного обліку і мотивів поведінки в повсякденній життєдіяльності; оцінка і самооцінка особистістю себе як суб'єкта діяльності, свідомості та спілкування [112, с. 564].

З філософської точки зору В. Шинкарука, свідомість – це і є зв'язок часів в актах нашої життєдіяльності. Життя «у свідомості» охоплює все життя як єдине ціле і в свідомості «минуле не залишається «позаду», а «йде» з нами, «майбутнє не приховане», воно «вбачається», проектується, переживається. У своїй свідомості людина здатна відрізняти себе від своєї життєдіяльності та робити останню предметом своєї волі. Відбувається «удвоєння людського життя на життя в свідомості, у своєму духовному світі і життя в реальних звершеннях, життя, яким воно виступає в кожний даний момент теперішнього, бо тільки теперішнє – реальний час нашої предметної діяльності, нашої життєдіяльності [120].

В історії філософії поняття «самосвідомість» неодноразово пов'язували з такими ознаками, як інтегративність і свобода. Остання розумілась як усвідомлена необхідність. За І. Кантом, об'єктом самоусвідомлення є мислення людини. Це суттєва властивість, завдяки якій взагалі можлива розумна діяльність, можливе наукове пізнання й застосування його результатів. Я пізнаю об'єкт не тому, що я просто мислю, пише І. Кант, а тільки тому, що визначаю дане споглядання щодо єдності свідомості, у якому перебуває всяке мислення. «Я» є тільки усвідомлення мого мислення, чисто логічна якісна єдність самосвідомості і мислення взагалі. Самосвідомість визначається І. Кантом як «синтетична єдність апперцепції». Уводячи в науковий обіг це визначення, філософ розуміє його як єдність усвідомлених сприйнять суб'єкта, здійснене через співвідношення цих сприймань до факту «Я мислю». Єдність самосвідомості є трансцендентальним, воно не тільки не

дано різноманітним досвідом суб'єкта, але випереджає цей досвід, виступає загальною й необхідною її умовою [84, с. 41–42].

Для Г. Гегеля самосвідомість – це аспект або момент діяльності, коли індивідуальне зливається із загальним, так що з'являється «Я», яке є «Ми», і «Ми», яке є «Я». Г. Гегель виділяє три основні ступені розвитку самосвідомості, відповідні ступенями зрілості суб'єкта та характером його взаємодії зі світом. Перша сходинка, «одинична самосвідомість», є лише усвідомлення власного існування, своєї тотожності й відмінності від інших об'єктів. Цю ступінь розвитку само свідомості Г. Гегель називає «бажаючою самосвідомістю». Друга сходинка, «визнає самосвідомість», передбачає виникнення міжособистісних відносин: людина усвідомлює себе як таку, що існує для іншого. Третя сходинка, «загальна самосвідомість», означає, що взаємодіють «самості», завдяки засвоєнню загальних принципів сім'ї, батьківщини, держави, так само як і всіх чеснот – любові, дружби, хоробрості, честі, слави, усвідомлюють не тільки свої відмінності, а й свою глибоку спільність і навіть тотожність. Ця спільність становить «субстанцію моральності» і робить індивідуальне «Я» моментом, частиною об'єктивного духу [83, с. 283–284].

У цьому напрямі О. Продан приходить до висновку, за яким розвиток самосвідомості постає закономірним стадіальним процесом, етапи якого відповідають як фазам індивідуального життєвого шляху людини, так і етапам всесвітньої історії. Г. Гегель підкреслює, що індивід відкриває своє «Я» не шляхом інтроспекції, а через інших, у процесі спілкування та діяльності, переходячи від приватного до загального [83, с. 284].

Соціологи розвиток самосвідомості розглядають як важливий компонент соціалізації людини. Наприклад, І. Кон вважає, що самосвідомість, як «Я-образ», – це не сума часткових характеристик, а цілісний образ, настанова стосовно самого себе. Вирішального значення І. Кон надає соціальному моменту: людина ідентифікує себе з тією чи іншою соціальною групою – віковою, статевою, професійною [44, 37–38].

У психологічній літературі проблема самосвідомості представлена дослідженнями Б. Ананьєва, П. Анохіна, К. Абульханової-Славської, П. Гуревич, М. Боришевського, в яких представлена традиція дослідження людини як соціальної істоти, активно-діяльні форми буття якої слід виводити з широких суспільних зв'язків і відносин, що ініціюють активність людини [1, с. 8; 61, с. 558].

Особливо продуктивною у виявленні природи людини і характеристик її цілісності стала діяльнісна концепція людини, представлена науковими доробками О. Леонтьєва, Л. Виготського, В. Лекторского, Б. Ельконіна, С. Рубінштейна та ін. Зазначені роботи зачіпають феномен самосвідомості в рамках дослідження цілісності людини і багатогранності її системних зв'язків із природою і суспільством [1, с. 8; 61, с. 558].

Так, за О. Леонтьєвим, самосвідомість – це усвідомлення суб'єктом себе в системі суспільних відносин [84, с. 44]. За одиницю самосвідомості психолог виділяє особистісний смисл, який породжується як відношення до мотиву або мети релевантних їх досягненню якостей суб'єкта й оформляється в самосвідомості у значеннях (когнітивний аспект) та емоційних переживаннях (емоційний аспект) [83, с. 285].

На думку Л. Виготського, самосвідомість – це соціальна свідомість, перенесена всередину, а пам'ять – та основа, яка зберігає цілісність самосвідомості, нерозривність окремих її станів. Психолог зазначає, що «… особистість стає для себе тим, чим вона є в собі, через те, що вона являє собою для інших… за всіма вищими функціями, їхніми ставленнями – соціальні ставлення, реальні відносини людей» [44, с. 39].

З погляду С. Рубінштейна, самосвідомість – це не усвідомлення свідомості, а усвідомлення самого себе як істоти, яка усвідомлює світ і змінює його, як суб'єкта, діючої особи в процесі її діяльності – практичної і теоретичної [44, с. 38]. Вчений вважає, що «справжнє джерело та рушійні сили розвитку самосвідомості потрібно шукати у зростаючій реальній самостійності індивіда, яка виражається у зміні його взаємин з оточуючими»

[1, с. 12; 61, с. 561]. С. Рубінштейном та О. Леонтьєвим було підкреслено, що самосвідомість являє собою неусвідомлення своєї свідомості. Усвідомлення своєї свідомості – це знання індивіда про свої знання, про речі, предмети, явища – співвіднесення сторін, елементів навколишнього світу. Але самосвідомість також включає в себе пізнання, судження про свої знання, тобто рефлексивне мислення. «Я» – цілісне утворення, яке включає в себе усвідомлення не тільки свого предметного «Я» і його активного початку, а й укладеного в цьому конкретному, приватному «Я» загального «Я» [84, с. 45].

В. Крутецький зазначає, що самосвідомість – це усвідомлення людиною самої себе як члена суспільства, своїх взаємовідносин з навколишнім світом, іншими людьми, своїх дій і вчинків, думок і почуттів, всього різнобіччя якостей особистості. У свою чергу, К. Платонов стверджує, що «самосвідомість – як вищий рівень свідомості – це усвідомлення людиною свого «Я» і своїх вчинків та активне регулювання їх у суспільстві» [44, с. 38]. П. Чамата розуміє самосвідомість як усвідомлення людиною самої себе у своїх ставленнях до зовнішнього світу і інших людей [115, с. 6].

Проблема самосвідомості розробляється, здебільшого, у зв’язку з аналізом індивідуальних характеристик особистості і представлена як суб’єктивно-психологічний феномен (В. Столін, І Чеснокова).

Самосвідомість слід розглядати як складний результат діяльності самопізнання. Для І. Чеснокової є характерним підхід до самосвідомості з боку єдності змісту усвідомлюваних сторін і форм відображення свого «Я». Вона розглядає самосвідомість в онтогенетичному плані – «як інтегративний процес, що поступово розгортається у часі». В основі цього процесу лежить діяльність самопізнання, яка дедалі більше ускладнюється, розвиток емоційно-ціннісного ставлення до себе та вміння регулювати свою поведінку» [44, с. 39].

Становлення самосвідомості та Я-концепції, з погляду Т. Клибанівської, характеризується поступовим структурно-функціональним ускладненням упродовж усього життя. Онтогенетично розвиток Я-концепції

відбувається поетапно: Я-образ людини, пройшовши певний первинний цикл становлення, збагачується і взаємодоповнюється Я-ставленням, Я-вчинками, в результаті чого виникає Я-концепція як інтегральна цілісність сфери самосвідомості. Отже, цей феномен являє собою динамічне, складно структуроване утворення, яке складається з уявлень і установок людини щодо самої себе [44, с. 39].

В. Столін говорить про самосвідомість як про феномен, який дає змогу зберегти сталість власної поведінки і відчувати почуття відповідальності за соціальні цінності, які засвоєні індивідом. За В. Століним самосвідомість включає: самопізнання, самоконтроль і саморегуляцію, самооцінку, що включає знання себе й самооцінку, само прийняття та самоповагу. Вчений також виділяє за одиницю самосвідомості «конфліктний сенс Я», який відображає зіткнення різних життєвих стосунків людини, її мотивів і діяльностей. Внутрішньо-особистісні перешкоди, їх зіткнення у вчинку, реальному або уявному, є основою для ставлення до себе [83, с. 285].

Самосвідомість особистості, як наголошує О. Продан, пов'язана з таким поняттям, як «Я-концепція». Останнє як правило, розглядається у трьох підструктурах: когнітивної (якості, здібності, зовнішність, самосвідомість), емоційної (самоповага, себелюбство, самоповага) та оціночно-вольової (самооцінка, рівень домагань). Кожна з названих вище підструктур може бути аналітично розглянута в цілої низці модальностей: «Я-реальне», «Я-ідеальне», «Я-динамічне», «Я-перспективне», «Я-фантастичне», «Я-дзеркальне», «Я-фізичне» [83, с. 286].

У науковій літературі можна зустріти різні визначення самосвідомості, специфіка яких кожен раз визначається ракурсом розгляду проблеми кожним конкретним автором. Вочевидь, це виправдано багатогранністю змістовних і функціональних можливостей самого феномену самосвідомості. Більшість досліджень ведеться на особистісному рівні, тобто вивчається індивідуальна самосвідомість [1, с. 10; 61, с. 559–560].

Найбільш плідний шлях визначення індивідуальної самосвідомості, з погляду О. Лункова, полягає у з'ясуванні її подвійної природи. Автор, який дотримуються такої точки зору (С. Рубінштейн), розглядає самосвідомість як такий феномен, що містить у собі ставлення суб'єкта до об'єкта і до самого себе. Однак, відносини ці пронизані суб'єктивною вибірковістю у ставленні до об'єктів. Засвоюючи функціональну самобутність зовнішніх об'єктів і перетворюючи її в характеристики своїх здібностей, суб'єкт здатний самоздійснювати себе, об'єктивувати своє «Я». Завдяки цьому він здатний коригувати свої дії відповідно до вимог зовнішніх обставин і своїх фізичних та духовно-психічних можливостей. Предметом самосвідомості при цьому виступає суб'єктивна здатність особистості до актуалізації, об'єктивування своїх потенцій у процесі діяльнісного самоздійснення, до аналізу своїх функцій як суб'єкта різноманітних форм діяльності. У такому підході зафіксована двоєдина орієнтація свідомості суб'єкта на пізнання навколишнього світу і самого себе, свого внутрішнього світу, яка і складає основу вироблення розуміння самосвідомості індивіда [1, с. 10; 61, с. 560].

О. Спіркін висвітлює самосвідомість на різних рівнях:

– перший називають самопочуттям – елементарне усвідомлення свого тіла і його вписаність у світ навколишніх речей (це рівень сприйняття);

– другий рівень самосвідомості пов'язаний з усвідомленням себе як частини людського співтовариства, культури, соціальної групи;

– найвищий рівень самосвідомості – свідомість «Я» як зовсім особливого утворення, схожого на «Я» інших людей і разом з тим у чомусь унікального і неповторного, що несе відповідальність за кожен свій вчинок [83, с. 286].

Л. Столяренко розглядає розвиток самосвідомості як багаторівневий процес:

– безпосередньо-чуттєвий (рівень найпростішого самопізнання, що забезпечує самовідчуття процесів в організмі, психічних станів);

– особистісний (рівень переживань про себе як особистість, якій притаманні сильні і слабкі сторони);

– інтелектуально-аналітичний (рівень усвідомлення змісту власних розумових процесів через самоспостереження і самоаналіз);

– цілеспрямовано-діяльний (симбіоз попередніх рівнів з виходом на мотивовану поведінку через самооцінку, самоконтроль, самокритику, самовираження) [83, с. 286].

У питанні історичної послідовності виникнення свідомості і самосвідомості та їх змістовного співвідношення між собою так само немає єдиної думки. У науковому арсеналі ще не вироблено чіткого розуміння загального й особливого у свідомості та самосвідомості, часом суперечливо представлено співвідношення цих явищ у людській психіці. Аналіз наукових джерел із зазначеної проблеми дозволяє виділити найбільш значущі точки зору із порушеної проблеми [1, с. 10–11; 61, с. 560].

Так, у розумінні В. Бехтерєва, самосвідомість є нижчим рівнем свідомості і передує формуванню предметної свідомості. Прояв самосвідомості має пряму залежність від психофізіологічного розвитку людського організму. Наявність самосвідомості, на думку вченого, фіксується в уявленнях про стани організму, про положення тіла, про його рухові операції і т. ін. Тобто, пізнання самого себе здійснюється за рахунок вроджених органічних відчуттів і почуттів. Така елементарна форма самосвідомості людського індивіда, яка складається ще в чітко не сформованому відчутті, усвідомленні свого існування, передує просторово-тимчасовим уявленням зовнішніх предметів [1, с. 11; 61, с. 560].

На основі рефлекторної теорії психічного розвитку І. Сєченов розглядає в якості фізіологічного механізму здійснення свідомості та самосвідомості рефлекторну діяльність мозку, умовні рефлекси. Завдяки безперервним асоціативним відчуттям свого тіла людина відчуває себе одночасно з відчутним зовнішнім предметним світом. Причому, будь-яке предметне відчуття людини з необхідністю містить у собі і його

самовідчуття. В основі як об'єктивних, так і суб'єктивних відчуттів лежить рефлекторна діяльність мозку. І. Сєченов розглядає зорові, слухові, дотикові відчуття, отримані людиною від власного тіла «могутніми двигунами» у справі психічного розвитку, як явище самосвідомості, на відміну від відчуттів, отриманих від зовнішнього світу і від інших людей. «При аналізі асоціативного відчуття людина зустрічається вперше сама з собою. Відокремленням у справі відчуття всього суб'єктивного закладається початок самовідчуттям. ... в основі явищ самосвідомості лежить не що інше, як більш-менш складний рефлекс» [1, с. 11; 61, с. 560–561].

Без сумніву, в основі функціонування самосвідомості лежить та сама рефлекторна діяльність мозку, що і в основі пізнання людиною зовнішнього світу. Однак, абсолютизувати цей момент не можна. Дослідження нейрофізіологічних процесів мозку є важливим завданням у справі наукового обґрунтування природи мислення. Рефлекторна діяльність мозку є лише необхідною матеріальною передумовою прояву самосвідомості, яке представляє собою соціально формовану родову властивість природно розвиненої людини, і в цій іпостасі функціонує в її суспільній життєдіяльності [1, с. 11; 61, с. 561].

Самосвідомість людини є структурно і генетично пов'язана з її свідомістю. У процесі онтогенезу структури самосвідомості виділяються зі структур свідомості і надбудовуються над ними. Усвідомлення себе, своїх потреб і рис значно впливає і визначає сприйняття оточуючого світу. Самосвідомість – система психічних механізмів, що пов'язана з усвідомленням людиною себе самої як особистості, своєї діяльності як члена суспільства, стосунків з іншими людьми, рис характеру, здібностей, власних дій та вчинків, їх мотивів, цілей, моральних, фізичних властивостей тощо [86, с. 266].

На рівні зрілої особистості як суб'єкта різноманітних форм діяльності свідомість і самосвідомість функціонують у нерозривній єдності, вони взаємопов'язані і взаємообумовлені. Самосвідомість проявляється як сторона

свідомості, вона притаманне будь-якому свідомому акту людини та визначає дії людини. В реальній життєдіяльності людини свідомість і самосвідомість внутрішньо взаємопов'язані – процеси самосвідомості здійснюються на основі свідомості, всі свідомі акти співвідносяться зі усвідомленням особистістю себе через сукупність фізичних і психологічних якостей. Самосвідомість виступає ключовим моментом процесу самореалізації особистості, об'єктивації її емоційних, інтелектуальних, фізичних можливостей, розвитку її індивідуальних задатків і творчих потенцій. Тут знімається порівневе співвідношення свідомості та самосвідомості та проявляється одночасність їх функціонування як властивостей особистості [1, с. 13–14; 61, с. 563].

Вищим видом, ступенем свідомості визнають самосвідомість Л. Божович, І. Кон, Г. Костюк, О. Леонтьєв, С. Рубінштейн, В. Столін та ін. Дослідники вважають, що самосвідомість не представляє собою початкової даності. Вона виникає значно пізніше, ніж предметна свідомість, є продуктом розвиненої свідомості й мови та пов'язана з формуванням людини як суб'єкта діяльності, з формуванням її як особистості. Зокрема, В. Столін пише: «Ясно, що феноменальне «Я» виникає не відразу, не автоматично з народженням людини, а в складному процесі розвитку самого суб'єкта. Процес розвитку самого суб'єкта, розглянутий під кутом зору виникнення його феноменального «Я», що володіє важливими функціями в діяльності суб'єкта, і є процесом розвитку його самосвідомості». Основу формування самосвідомості автори вбачають у розвитку реальної самостійності індивіда, що виявляється у зміні його взаємин з навколишнім світом, в його становленні самостійним суб'єктом діяльності [1, с. 12; 61, с. 561].

Самосвідомість як складова свідомості, являє собою процес проекції на власну індивідуальність зовнішнього і внутрішнього досвіду, порівняння цих компонентів з наявним соціокультурним знанням і подальшим запитом на самовдосконалення [83, с. 287]. Згідно з Ф. Михайловим, у процесі розвитку самосвідомості особистості відбувається самоусвідомлення, самопізнання,

яке проявляється в самоспостереженні своїх станів, переживань, думок, в аналізі мотивів вчинків та ін. Самоспостереження може відбуватися як під час здійснення діяльності або спілкування з іншими, так і після цього, у відновленні в пам'яті минулих подій. Самопізнання є основою розвитку постійного самоконтролю та саморегуляції людини. Самоконтроль проявляється в усвідомленні й оцінці суб'єктом власних дій, психічних станів, у регуляції їх протікання на основі вимог і норм діяльності, поведінки та спілкування [83, с. 287].

Самосвідомість, як наголошує Ф. Міхайлов, тісно пов'язана з рівнем домагань людини, що виявляється у ступені труднощі цілей і завдань, які людина ставить перед собою. Отже, рівень домагань можна розглядати як реалізацію самооцінки людини в діяльності і у взаєминах з іншими. Результатом самопізнання людини є вироблення нею системи уявлень про саму себе або «образ Я» [83, с. 287].

В основу сучасної культури входить розуміння людини, яка знаходиться у процесі самотворчості, в напрузі своїх творчих зусиль для здійснення акту власного існування – через саморефлексію, самоочищення, подолання себе, через втілення своїх сил в різних полях діяльності. Активізація соціальних процесів сьогодні ставить перед людиною вимогу – усвідомлено персоніфікувати себе і всі форми свого самовизначення в активно мінливому соціальному бутті. Саме життя висуває на перший план потребу особистості розібратися в самій собі, пізнати власну «самість», свої можливості, потенції, і гідно втілити їх у реальність. Вектор рефлексії має спрямовуватися до активізації самосвідомості і самопізнання особистості. А це, у свою чергу, визначає продуктивний шлях для стабілізації суспільних змін, закріплення їх гуманної спрямованості. За умови продуктивного облаштування свого життя кожним конкретним індивідом, розвитку його творчого потенціалу, досягнення високої результативності своєї діяльності, він стане відкритим для повноцінного спілкування і взаємообміну та представляє цінність для суспільства в цілому [1, с. 9–10; 61, с. 559].

Шлях, що веде людину до такого стану – рефлексивне ставлення до світу в усьому його багатстві та розмаїтті, розвиток своєї самосвідомості як шляху актуалізації своїх індивідуальних особливостей і самоцінності. Розвинута самосвідомість – це той канал, по якому творча особистість, розкриваючи свій потенціал рухається до розуміння загальнолюдських витоків культури, до освоєння сенсу і глибини культурно історичного процесу, в контексті якого особистість формується і самоздійснюється [1, с. 10; 61, с. 559].

О. Продан стверджує, що мірою і вихідним пунктом людини в її ставленні до себе виступають передусім інші люди, і самосвідомість має глибоко суспільний характер. У суспільно розвиненої людини занурення у світ зовнішньої реальності не веде до відключення самосвідомості від самої себе. Свідомий стан психіки постійно супроводжуються по чуттям свого «Я», хоча ступінь самосвідомості може бути різною – від самого загального, скороминущого контролю над потоком думки, зверненої до зовнішніх об’єктів, до поглиблених роздумів над самим собою, коли «Я» виявляється основним об’єктом свідомості [83, с. 287].

Торкаючись висвітлення структури досліджуваної дефініції, слід зазначити, що з погляду В. Мерліна, компоненти самосвідомості включають компоненти самоусвідомлення: свідомість своєї тотожності; свідомість свого власного «Я» як активного, діяльнісного початку; усвідомлення своїх психічних властивостей і якостей; певна система соціально-моральних самооцінок. Всі ці елементи пов’язані один з одним функціонально та генетично, але формуються вони не одночасно [83, с. 284–285].

Водночас Б. Айсмонтас розглядає структуру самосвідомості із трьох основних компонентів:

– самопізнання (містить в собі самовідчуття, самоспостереження і самоаналіз);

– самоставлення (виражається в самопочутті, самолюбстві, сором’язливості і гордості);

– саморегуляція, яка поділяється на короткострокове (самооцінка вчинку) і стратегічне (самовиховання) саморегулювання. Саморегуляція в цілому висловлюється вустриманості, самовладанні і самоконтролі [83, с. 285].

У цьому напрямку О. Селезньова вважає, що самосвідомість включає низку таких взаємопов'язаних компонентів, як: когнітивний, емоційно-ціннісний і регуляторний. А. Болотова вказує, що в основі самосвідомості є діяльність самопізнання, емоційно-ціннісного ставлення до себе і здатність до саморегуляції поведінки. Отже, у структурі самосвідомості особистості розвиваються і функціонують три утворення – образ себе, самооцінка і самоставлення (А. Болотова). А. Тихонова пропонує розглядати такі рівні самосвідомості: вищий, теоретичний і метатеоретичний рівень; рівень розробки психології, акмеології та педагогіки; світоглядні, когнітивні ціннісні і діяльнісні уявлення про самого себе, які існують часто у вигляді хаотичного, багатого стереотипами «наївного онтологізму», в повсякденній свідомості індивіда [83, с. 285].

З погляду В. Мухіної, структурними одиницями самосвідомості є ціннісні орієнтації, які формуються на різних етапах онтогенезу і наповнюють структурні ланки самопізнання. Структура самосвідомості включає в себе орієнтацію на: визнання своєї внутрішньої психічної сутності і зовнішніх фізичних даних; соціальне визнання; фізичні, психічні та соціальні ознаки певної статі; значущі цінності в минулому, сьогоденні і майбутньому; основні права в суспільстві; борг перед людьми. На відміну від універсальної структури свідомості, її змістовне наповнення суворо індивідуально для кожної людини. Самосвідомість визначається як психологічна структура, яка представляє собою єдність ланок, які розвиваються за певними закономірностями [83, с. 285–286].

З точки зору В. Ягупова, самосвідомість – це усвідомлення себе як особистості та свого місця й життєвих орієнтирів у суспільній діяльності. Самосвідомість є вищим рівнем розвитку свідомості. Самосвідомість

складається з трьох взаємопов'язаних процесів: самопізнання, самоактуалізації та саморегуляції, які мають діяти узгоджено. Провідною серед них є вольова сфера, що регулює поведінку та діяльність особистості. Воля активізує діяльність особистості згідно з її настановами, мотивами поведінки, професійними завданнями [123].

Необхідною передумовою формування самосвідомості людини дослідники вважають її пізнавальну діяльність – пізнання зовнішнього світу і свого місця в ньому, існуючої системи суспільних відносин, взаємовідносин між людьми, завдяки чому людина приходить до усвідомлення себе як активного суб'єкта пізнавальної і практичної діяльності. Процес формування самосвідомості людини, тим самим, має спрямованість від інших людей і пізнання світу до виокремлення себе [1, с. 12; 61, с. 562].

У цьому аспекті Є. Шорохова зазначає, що формування самосвідомості, здійснюється у процесі виділення людиною себе із зовнішнього світу. Вже найпростіша форма самосвідомості, що включає усвідомлення «схеми свого тіла», має зовнішньою стороною об'єктивне просторове відношення людини як фізичної істоти до предметів навколишнього світу. Специфіка самоусвідомлення проявляється там, де існує відмінний від свідомості предмет і спосіб відображення навколишнього світу. Самосвідомість відображає активного діяльного суб'єкта, який виступає як певна цілісність. Суб'єкт є внутрішньо суперечлива єдність різноманітних ставлень до світу і себе. Передусім це єдність духовних і матеріальних відносин, які реалізуються в різних формах діяльності. Єдність визначає головну інтеграційну лінію самосвідомості, найважливішу ознаку її предметної сутності. Цей підхід здавна прагнув обґрунтувати єдність ідеальних і матеріальних початків в людині (Г. Андреєва) [83, с. 283].

Виникнення самосвідомості пов'язане з певним рівнем розвитку свідомості та є необхідною умовою, моментом процесу становлення особистості, безпосередньо включеної у цей процес. «Самосвідомість не надбудовується ззовні над особистістю, а включається в неї, самосвідомість

не має тому самостійного шляху розвитку, окремого від розвитку особистості, що в ній відбивається, а включається у цей процес розвитку особистості як реального суб'єкта, як його моменту, сторони, компонента» (С. Рубінштейн). І тому С. Рубінштейн глибоко переконаний, що психологічне вивчення особистості не повинно обмежуватися вивченням психічних властивостей особистості – її здібностей, темпераменту, характеру, а має завершуватися розкриттям самосвідомості особистості. Розвиток самосвідомості пов'язаний з формуванням цілісності особистості, виступає її констатуючою ознакою [1, с. 12–13; 61, с. 562].

Результати дослідження процесів філогенезу й онтогенезу свідчать про те, що самосвідомість не виникає одночасно із пробудженням свідомості людини. В ході філогенезу формування індивідуальної самосвідомості пов'язують з розпадом родової громади, формуванням класового суспільства. В даний час у психології не вироблено єдиної думки про початковий момент і критерії появи самосвідомості в онтогенезі. За визнанням багатьох авторів, самосвідомість починає проявлятися при досягненні дитиною 2–3 річного віку. В онтогенетичному розвитку самосвідомість проходить певні стадії, що пов'язані з віковими етапами психічного і фізичного розвитку людини. Її прояв пов'язують зі здатністю дитини виділяти себе як суб'єкта своїх дій, з оволодінням своїм тілом, пересуванням, самообслуговуванням, з її входженням в людську культуру, спілкування і діяльність людей, з розвитком здатності за допомогою культурно історичних ресурсів опановувати своїми психічними процесами і поведінкою (Б. Ананьєв, І. Кон, С. Рубінштейн, І. Чеснокова та ін.) [1, с. 13; 61, с. 562].

У педагогічному аспекті цікавими у контексті нашого дослідження є погляди як класиків наукової думки (Л. Божович, В. Бехтерев, К. Бюлер, А. Валлон, В. Давидов, Д. Ельконін, П. Гальперин, А. Люблинська, В. Мухіна, Ж. Піаже, К. Роджерс, С. Рубінштейн, І. Сеченов, Г. Ушаков та ін.), так і сучасних вітчизняних психологів, вчених, педагогів-методистів (І. Бех, М. Боришевський, Н. Герасімова, О. Гончарук, Л. Заря, В. Кремінь,

Н. Куліш, С. Максименко, Р. Павелкін, В. Сухомлинський, П. Чамата та ін.) щодо виховання самосвідомості учнів НУШ.

За визначеннями класиків наукової думки, свідомість спрямовує молодших школярів на більш високу ступень здатність сприйняття інформації, вона містить чітко виражене цілеспрямоване відображення дійсності. Активне ставлення до дійсності є характерною рисою свідомості як специфічної форми відображення. Натомість самосвідомість на рівні 5–7 років більшою мірою визначається ступенем конструктивного синтезу уяви, яка її розвиває [37, с. 156].

Дослідження психіатра Г. Ушакова виявили, що у віці 5–7 років рівень свідомості дитини набуває багато нових якостей, оскільки відбувається стрибок у формуванні його індивідуальної свідомості. Розрізняти праву і ліву сторони тіла дитина починає лише з 7 років (спочатку на собі, пізніше і на співрозмовниках). Це стає істотним етапом у формуванні уявлення щодо «схеми тіла» та диференціації самосвідомості. З цим новим рівнем розвитку свідомості природно розширюються і поглиблюються уявлення дитини щодо свого «Я». У наступному періоді (7–11 років) продовжується розвиток і бурхливе збагачення обсягу свідомості, чому більшою мірою сприяє початок систематичного навчання дитини в загальноосвітньому закладі. За матеріалами спостережень Ж. Піаже і А. Валлона можна зробити висновок, що до дванадцятирічного віку, при триваючому ускладненні і збагаченні свідомості дитини поняттями, судженнями і висновками, основною вихідною категорією пізнання залишається, поряд з іншими, уявлення [37, с. 156].

Як наголошує Л. Заря, найпереконливішими видаються погляди науковців, які пов’язують становлення особистості із виникненням у дитини самосвідомості. Стається це у дошкільному віці: ледь оволодівши найпростішими мовленнєвими конструкціями рідної мови, вже трирічна, а то й молодша дитина, спілкуючись з дорослими, раптом замовляє: «Я – сам!», «Я – сама!», протестуючи проти допомоги у справі, з якою, як їй здається, вона може впоратись без сторонньої підтримки. Це і є моментом, який

засвідчує виникнення самосвідомості: адже, виявляючи про свої можливості, дитина започатковує процес ідентифікації себе з тим, що вона робить, виявляє спроможність бачити себе носієм того, що вона може, чім відрізняється від інших, або подібна до них [11, с. 7].

За твердженням М. Сеченова, самосвідомість не можна вважати таємничим явищем; вона – результат, який закономірно виникає під час пізнання, що здійснюється на основі матеріальних процесів у мозку. Самопізнання дитини відбувається за тими самими законами, що й пізнання навколишнього світу, тобто від почуттів до уявлення, й від нього до думки [37, с. 157].

В українському педагогічному словнику визначено, що самосвідомвсть – це усвідомлення людиною себе самої як особистості, своїх фізичних сил і розумових здібностей, вчинків і дій, їхніх мотивів і мети, свого ставлення до зовнішнього світу, інших людей і до самого себе [22, с. 413]. В учня НУШ самосвідомість складається з його уявлень про оцінку себе з боку учителя, учнів, батьків, інших людей, що оточують його.

За твердженням Н. Куліша сприятливі умови для розвитку самосвідомості з’являються вже у старшому дошкільному віці. Вони полягають у зростанні потреби дитини в комунікативній взаємодії з однолітками та розширенням сфери вимог до неї як виконавця різних видів предметно-практичної діяльності з боку дорослих. Дослідник О. Скрипченко вказує, що з віком у молодших школярів змінюється співвідношення між позитивною і негативною оцінкою ровесників і себе самих. Вони поступово стають більш самокритичними [37, с. 157].

Важливим для усвідомлення самосвідомості учнів НУШ є визначення З. Карпенко, згідно якого фізичні й психічні стани, дії та вчинки учнів молодшого шкільного віку відображаються в них узагальнено, у формі певних уявлень і частково понять. Завдяки цьому і про себе саму дитина починає думати в узагальнених формах, які становлять важливу основу для формування самосвідомості на наступних етапах життя і розвитку [37,

с. 157]. У молодшому шкільному віці все точніше і повніше формується уявлення про свої фізичні і психологічні якості та якості оточуючих людей, що призводить до уточнення і ускладнення «Я- образу» і образів інших людей (П. Чамата) [37, с. 157]. Як засвідчують психологічні дослідження і виховна практика, розвиток дитини як особистості зумовлюється не лише змістом, спрямованістю, формами організації на неї виховних впливів, а й тим, як вона ставиться до цих впливів, наскільки активно сприймає спрямовані на неї дії зовнішніх агентів [11, с. 7].

З погляду О. Гончарук, найповніше й найглибше педагогічний аспект формування самосвідомості дітей молодшого шкільного віку був розроблений у працях В. Сухомлинського, який розглядав формування самосвідомості як серцевину або стрижень духовного розвитку молодших школярів [23, с. 190–191]. На думку педагога, саме в роки навчання у I–IV класах – від 7 до 11 років – відбувається становлення людини. Звичайно, цей процес не завершується до закінчення початкових класів, та саме на ці роки припадає найбільш інтенсивний відрізок людського життя: «Дитина в цей період повинна не тільки готуватися до подальшого навчання, накопичувати багаж знань і вмінь, щоб успішно навчатися далі. Вона має жити багатим духовним життям. Роки навчання в початкових класах – цілий період морального, інтелектуального, емоційного, фізичного, естетичного розвитку, який буде реальною справою, а не пустою розмовою лише за умови, що дитина живе багатим життям сьогодні, а не тільки готується до оволодіння знаннями завтра» [100, с. 100]. Школа, підкреслював В. Сухомлинський, – це насамперед вогнище духовного життя. Тому місія педагога – наставника юних душ –«полягає в тому, щоб у школі в усій повноті розкривалося багатство інтелектуальної, емоційної, моральної сфер духовного життя особистості. І лише за умови повноцінного духовного життя колективу й особистості в усьому його багатстві й різноманітності навчання стає справою бажаною, привабливою» [101, с. 78]. Кожна дитина, на думку педагога, – це дуже складний, неосяжний і неповторний світ, без знання і

пізнання якого неможливе свідоме творення людини: «Кожна, буквально кожна без винятку дитина – це цілий світ. Нам, педагогам, його відкривати. Нам підняти цей світ до самопізнання і самовдосконалення» [102, с. 423].

Важливими для нашого дослідження є також праці відомого українського вченого П. Чамати, який, за словами Л. Бондар, «увійшов в історію вітчизняної психології як засновник наукової школи в Україні із проблеми самосвідомості особистості» [107, с. 377]. Спираючись на дослідження Б. Ананьєва, автор відзначає, що розвиток самосвідомості дітей молодшого шкільного віку характеризується насамперед переходом дітей від уявлень до думок про себе, який розпочинається вже у старшому дошкільному віці. Вирішальну роль при цьому, згідно А. Потебні та К. Ушинського, відіграє вивчення рідної мови, особливо її граматики. Важливий вплив на формування особистості молодшого школяра та його самосвідомості має також читання художньої літератури [23, с. 192].

Учений також зазначає, що дослідження, які тривалий час проводилися в Інституті психології України «показали, що молодші школярі починають співставляти себе з літературним героєм найчастіше під впливом дорослих, особливо педагогів». Перенесення на себе вчинків літературних героїв у молодших школярів з віком зазнає значних змін. Спочатку вони виділяють і переносять на себе лише зовнішньо схожі вчинки, потім вони переносять більш характерні для них вчинки, а далі перенесення набуває більш узагальненого вигляду: переносять вже не тільки окремі вчинки, але й риси характеру. В результаті самооцінка школярів значно збагачується, уточняються її критерії, вона стає більш об’єктивною, критичною і самостійною [115, с. 34].

Розвиток самооцінки молодших школярів насамперед здійснюється в напрямі поступового розширення її обсягу. Оцінюючи спочатку тільки свої зовнішні вчинки та дії, діти поступово включають у сферу самооцінки різні внутрішні моральні якості своєї особистості: правдивість, чесність, скромність, ввічливість, справедливість, колективізм [115, с. 35].

Ще одна особливість, на яку звертає увагу у своїй праці П. Чамата, це те, що в молодшому шкільному віці самосвідомість дітей розвивається як процес мимовільний. Вони ще не виявляють особливого інтересу до себе і мало цікавляться своїм психічним життям. Це є однією з причин деякого відставання самопізнання в дітей від розвитку їх предметного знання, самооцінки від оцінки інших. Другою причиною є те, що в об'єкті самопізнання злиті суб'єкт і об'єкт. «...Пізнаючи себе, діти завжди змушені діяти посередковано, порівнювати себе з іншими людьми, привчатися до того, щоб дивитися на себе „очима інших". І доки дитина не навчиться дивитися на себе «очима інших», доти їй важче відрізняти себе від іншого» [115, с. 44].

Відомий український психолог М. Боришевський, порушуючи питання про виникнення у дитини самосвідомості, наголошує: «А стається це вже у дошкільному віці: ледь оволодівши найпростішими мовленнєвими конструкціями рідної мови, дитина 3-х років, спілкуючись з дорослими, раптом виявляє: «Я – сам!», «Я – сама!», протестуючи таким чином проти допомоги у якійсь справі, з якою, як їй здається, вона може справитись без сторонньої допомоги. Це і є той момент, який засвідчує факт виникнення самосвідомості: адже, заявляючи про свої певні можливості, дитина цим самим започатковує процес ідентифікації себе з тим, що вона робить, виявляє спроможність бачити себе носієм того, що вона може, чим відрізняється від інших, або є подібною до них. Отож, йдеться про елементарне усвідомлення дитиною себе як суб'єкта власної активності [12, с. 119].

М. Боришевський, спираючись на виховну практику, зазначає, що «перші прояви самоактивності дитини, які базуються на її власних, хай елементарних, переважно емоційних уявленнях про себе, вводять її у контекст взаємодії з дорослим. Завдяки цьому вона поступово перетворюється із об'єкта виховних впливів дорослого у партнера суб'єкт-суб'єктної взаємодії з ним. З роками зростають можливості співпраці вихованця з вихователем, що стає головною запорукою успішності

виховного процесу, процесів становлення та розвитку особистості дитини» [12, с. 119].

Академік НАПН України В. Кремень визначає велику роль самооцінки в самосвідомості молодшого школяра, оскільки саме в самооцінці інтегрується те, чого досягла дитина, і те, до чого вона прагне, тобто проект майбутнього. Для безболісного входження у шкільне життя дитині потрібна нова самооцінка і нова самосвідомість. Тільки якщо дитина вміє порівнювати себе з іншими дітьми в аналогічних ситуаціях, вона може дати собі правильну оцінку. Становлення адекватності оцінних і самооцінних відносин є найважливішою складовою особистісного зростання». Поява адекватнішої й об'єктивнішої самооцінки свідчить про серйозні зміни у самосвідомості дитини і може бути показником готовності не тільки до шкільного навчання, а й до шкільного способу життя загалом.

Важливою є думка дослідників, що самосвідомість можна сформувати за допомогою конструктивного синтезу уяви, комунікативної взаємодії з однолітками та розширенням сфери вимог до дитини як виконавця різних видів предметно-практичної діяльності [37, с. 158].

Л. Заря у статті «Сутність самосвідомості молодших школярів» (2019 р.) приходить до висновку, за яким свідомість є одним з важливих чинників самосвідомості. Її формування можливе за допомогою: мови, мотивації, педагогічного впливу, сім'ї, діяльності, духовного життя, рефлексивної спрямованості, усвідомлення відчуттів і прагнень, розумових дій, уваги. Формуванню свідомості як основи самосвідомості необхідно приділяти увагу з перших років навчання дитини в загальноосвітньому закладі. За допомогою школи, сім'ї та соціуму, поступового ускладнення і збагачення молодшого школяра поняттями, судженнями і висновками він може отримувати все необхідне для формування основ самосвідомості. Самосвідомість, будучи діяльністю розуму, допоможе молодшим школярам усвідомленню своєї індивідуальності, своїх поглядів, бажань, відношень, сприйняттю навчального матеріалу [37, с. 158].

О. Гончарук у статті «Формування самосвідомості учнів початкової школи: теоретичний аспект» приходить до висновку, за яким формування самосвідомості молодших школярів є складним процесом, який поєднує в собі, з одного боку, траєкторію індивідуального психічного розвитку дитини, а з іншого, конкретну предметно-перетворюючу діяльність суб'єкта світогляду як вищої форми самосвідомості та соціально-історичних особливостей часу і умов, за яких здійснюється життєвий шлях конкретної людини. Становлення особистості молодшого школяра, формування його самосвідомості є невід'ємним від соціального самовизначення. Особистість народжується перший раз як володар особливого власного світу вже у трирічному віці, але лише усвідомлення себе і власного світу як свого роду культурної «монади» означає справжнє народження особистості. І яким буде це народження, залежить, насамперед, від протікання процесу формування самосвідомості саме в молодшому шкільному віці. Оскільки саме усвідомлення себе, свого місця та ролі в суспільстві, в цілому у світі, на ранніх етапах соціалізації призводить до вироблення активної життєвої позиції, яка визначається і скеровується розумінням особистістю світоглядного питання про сутність світовідношення взагалі [23, с. 195].

У цьому напрямі Н. Герасімова вважає, що самооцінка є одним із основних та важливих утворень особистісно-ціннісної сфери в молодшому шкільному віці. Вона забезпечує формування самосвідомості особистості, усвідомлення своєї ролі в суспільстві та забезпечує успішне подолання будь-яких труднощів в навчальній діяльності школяра. Науковець висвітлює такі особливості розвитку самосвідомості в початковій школі:

– виникає критичне ставлення до оцінки дорослого і однолітка;

– оцінювання однолітка допомагає дитині оцінювати самого себе;

– учень початкової школи усвідомлює свої фізичні можливості, вміння, моральні якості, переживання і деякі психічні процеси;

– до кінця початкової школи складається правильна диференційована самооцінка, самокритичність;

– розвивається здатність мотивувати самооцінку;

– з’являється усвідомлення себе в колективі та особиста свідомість [19, с. 1245–1246].

1. 2. Соціально-філософський, психологічний, педагогічний і мистецький аналіз поняття «національна самосвідомість» у контексті національного виховання учнів НУШ.

Своєрідність сучасного розвитку системи національного виховання в Україні зумовлюється відродженням споконвічних коренів національної минувшини – історії, культури, духовності, побуту, традицій, а також відновленням національної гідності, формуванням патріотичних почуттів й переконань кожного громадянина. Питання формування особистості молодого покоління українців та українок є одним із пріоритетних у концепції «Нова українська школа» в XXI столітті. Важливу роль у цьому процесі відіграє прагнення до усвідомлення себе як частини нації – національна самосвідомість. Різні аспекти проблематики сутності і формування національної самосвідомості висвітлені у дослідженнях з філософії, етнології, історії, політології, психології, соціології, загальної та музичної педагогіки. В межах кожної з цих галузей знань представлено суб’єктивні та об’єктивні погляди на сутність, структуру, компоненти, чинники і механізми розвитку національної самосвідомості. Це призводить до існування досить широкого спектра визначень дефініції «національна самосвідомість» та її складових.

На думку Л. Скальської, національна школа покликана плекати такого роду гласну, духовну волю, у якій знаходить інтегрований вияв інтеріоризація особистістю культури, ментальності, духовності своєї нації на рівні психологічної ідентифікації з нею, що формує національну свідомість і самосвідомість, породжує почуття етнічної ідентичності [94, с. 739]. Проблематика виховання національної самосвідомості висвітлена у працях багатьох педагогів кінця XIX – початку XX століття, а саме – В. Пачовського,

С. Русової, С. Сірополка, І. Ющишина, а також прогресивних діячів України – Б. Грінченка, М. Грушевського, М. Драгоманова, І. Огієнка та ін., які вказували на важливість національного спрямування виховання молоді.

Нові умови функціонування українського суспільства після проголошення незалежності привернули до цієї проблеми увагу широкого кола філософів: М. Возняка, А. Дербака, В. Жмира, Ю. Римаренка та ін.; психологів – А. Бароніна, А. Березіна, М. Боришевського, С. Максименка, Л. Орбан та ін.; істориків – Б. Андрусишина, В. Борисенка, І. Дробота, В. Коцура, І. Кресіної, Л. Нагорної та ін.; педагогів – В. Костіва, В. Кравця, В. Кузя, Т. Мацейків, Н. Побірченко, Є. Приступи, Ю. Руденка, Б. Ступарика, О. Сухомлинської, Д. Тхоржевського, М. Шкіля та ін., на думку яких основою виховання національної свідомості є історико культурна спадщина українського народу.

Різні підходи до з'ясування сутності поняття «національна самосвідомість» та погляди на цю проблему представлено у роботах таких зарубіжних психологів й соціологів, як: М. Барретт, Г. Гегель, І. Кон, А. Налчаджян, Ж. Піаже, М. Пірен, Е. Ренан, Е. Сміт, та ін. Так сутність поняття «національна самосвідомість» психолог М. Пірен розглядає як «складне утворення психіки, яке дає можливість відчути та усвідомити свою національну сутність, своє місце серед інших націй та народів світу. На думку вченого, національна самосвідомість вміщує у собі процес усвідомлення необхідності турбот про розвиток загальнонаціональних інтересів» [78, с. 97].

Фундаментально висловився у цьому плані Г. Гегель: «Дух народу утворює духовну субстанцію кожного окремого громадянина ... Збереження цього цілого має тому більше значення, ніж збереження індивіда, і всі вони повинні мати такий умонастрій. Такий умонастрій, готовність віддати своє надбання і життя заради цілого в народі тим більша, чим більше окрема людина може заради спільної справи діяти за власною волею і самостійно і чим більше довір'я вона має до держави» [10, с. 68].

З погляду Е. Ренана, національна самосвідомість формується та підтримується переважно через освіту ы культурну діяльність. Важливим аспектом теорії вченого є відмова від ідеї національної чистоти та однорідності, де всі члени нації поділяють загальні культурні й ідентифікаційні риси. Він вважає, що нація може бути динамічною і відкритою, де її члени можуть вибирати, що їх об'єднує, а не насильно включатися в один загальний культурний канон. В цілому, Е. Ренан стверджує, що національна ідентичність розвивається у процесі історичного діалогу та міжкультурної взаємодії, і також викликає прагнення до єдності та гармонії між властивими кожній культурі змінними. Внесок Е. Ренана у розвиток теорії нації та національної ідентичності полягає в тому, що він посилив природу нації, що змінюється, процеси та фактори, які визначають її формування. На його думку, суспільство, яке приймає національну ідентичність, має зрозуміти, що таке нація та на якій базі утворюється єдність нації, а також залишатися відкритим і пристосованим до гармонічного її розвитку. Серед основних критеріїв нації Е. Ренан визначає факти вольового і психологічного плану [127].

Відомий англійський науковець Е. Сміт розглядає національну самосвідомість через призму формування націй і вважає, що лише в умовах завершення формування нації розпочинається процес формування національної самосвідомості в населення. Відповідно, перші прояви національної самосвідомості властиві раннім націям: англійській, французькій, іспанській, єврейській. Вивчаючи питання формування націй та національної ідентичності (у сучасній західній філософії та психології це поняття часто є тотожним поняттю національна самосвідомість), Е. Сміт сформулював характерні ознаки цієї ідентичності: 1) історична територія, або рідний край; 2) спільні міфи та історична пам'ять; 3) спільна масова, громадська культура; 4) єдині юридичні права та обов'язки для всіх членів; 5) спільна економіка з можливістю пересуватись у межах національної території [95]. Оскільки у вітчизняній психології національна ідентичність

розглядається як складова національної самосвідомості, то цілком прийнятним є застосування запропонованих Е. Смітом рис національної ідентичності для визначення поняття національна самосвідомість [90].

Помітний вплив на вивчення національної самосвідомості справили відомі лінгвісти Вільгельм фон Гумбольдт і Хейман Штейнтал, які особливого значення у формуванні національної самосвідомості надавали розвитку національної мови. Дослідники вважають, що мова є неперервним творчим процесом та вираженням індивідуального світогляду народу, однією з основних форм відображення «духу народу» [90].

У вітчизняній філософській науковій думці досить відомим є вислів Г. Сковороди «Кожен повинен пізнати свій народ і у народі пізнати себе». Тому людська сутність у психіці кожної людини – культура, духовність, ментальність – розвиваються як національні за формою і змістом [117, с. 48].

Український дослідник В. Жмир трактує національну самосвідомість як «...різновид свідомості національної спільноти, що ґрунтується на уявленнях про соціальні вартості, норми, визначальні для віднесення особистості до тієї чи іншої нації, тобто до національної спільноти. Національна свідомість має всі властивості й закономірності свідомості групової і передусім виражає ознаки розрізнення «ми» та «не ми», вона є засобом і водночас виявом національної інтеграції» [36, с. 205].

Сутність поняття «національна самосвідомість» розглядає вітчизняний філософ А. Дербак. Вчений зазначає, що «національна самосвідомість є складним духовним явищем, яке виникає і розвивається на певному конкретному суспільно-історичному тлі, відображаючи, більш чи менш адекватно, весь комплекс наявних суспільних реалій, притаманних певному народові, його бачення своїх можливостей та перспектив» [27, с. 18]. Науковець підкреслює, що основна роль у розвитку національної самосвідомості особистості належить еліті нації, а чинниками цього процесу є: осмислення особистістю власного досвіду в національному житті; цілеспрямоване вивчення нею історичного минулого та сьогодення своєї

нації; усвідомлення потреби в мобілізації суспільних зусиль для розв'язання нагальних національних проблем; просвітницько-виховна пропагандистсько-агітаційна діяльність із боку суспільних інституцій; а також її активна участь у нації творчих процесах [27, с. 183].

Аналіз філософської літератури дав можливість К. Дроздовій дати визначення національної самосвідомості – це «високий рівень самосвідомості, що включає в себе сукупність поглядів та уявлень, волю та прагнення української нації та сформований у процесі історичного розвитку рівень інтелекту та культури» [31, с. 27].

У вітчизняній психологічній науці сутність національної самосвідомості найбільш глибоко і повно визначив М. Боришевський. Цей феномен вчений визначає як «усвідомлення особистістю себе часткою певної національної (етнічної) спільноти та оцінку себе як носія національних (етнічних) цінностей, що склалися у процесі тривалого історичного розвитку національної спільноти, її самореалізації як суб'єкта соціальної дійсності» [10, с. 138]. Психолог стверджує, що національна свідомість – це культурний продукт, в який входять елементи мови, історії, релігії і традицій, а національна самосвідомість – це відчуття належності до свого народу, його ідеалів, цінностей і культури. З погляду М. Боришевського, належна увага до розвитку національного світогляду й активна взаємодія між національною елітою та народом є ключовими у формуванні і зміцненні національної свідомості та самосвідомості. Він пропонує розуміти національну свідомість як здатність людей до усвідомлення своєї ідентичності, а також рівнозначне визнанню і прийняттю себе частинкою національного співтовариства. Національна свідомість, як зазначає М. Боришевський, залежить від різних чинників, таких як історія, культура, географія, політика, економіка, мова тощо. Однією з ключових ідей науковця була думка про те, що національна свідомість повинна бути відкритою і прогресивною, а не архаїчною та консервативною. Він стверджує, що національна свідомість повинна ґрунтуватися на відкритості до інших народів, культур та ідей, а також на

взаємовигідному співіснуванні і співпраці. М. Боришевський акцентує увагу на важливості української мови у формуванні національної свідомості, яка є основою культурної ідентичності українського народу. Психолог переконаний, що важливо не лише використовувати українську мову, але й розвивати науково-технічні, культурні та інші аспекти українізації суспільства [10, с. 140].

Означене вище розуміння М. Боришевського психологічної сутності національної самосвідомості підтримується відомим українським дослідником А. Березіним, який вказує, що: «усвідомлення себе представником і носієм таких етнокультурних проявів і складає психологічну сутність національної, етнонаціональної самосвідомості…» [6, с. 4]. Вчений у поняття «національна самосвідомість» вкладає такий зміст: це відносно стійка система «усвідомлених уявлень і оцінок реально існуючих етнодиференціюючих та етноконсолідуючих компонентів життєдіяльності етносу, унаслідок опанування якої людиною, вона усвідомлює себе представником етнічної спільноти» [6, с. 9]. Варто зазначити, що дослідник різко не відмежовує поняття національна та етнічна самосвідомість, а вводить синтезоване поняття етнонаціональна самосвідомість. А. Березін вважає, що у «національній самосвідомості відображаються основні засади буття та розвитку етнонаціональної спільноти; способи інтерпретації соціальних подій, форми специфічних настановлень для індивіда щодо соціальних явищ і процесів, сукупність уявлень, знань, орієнтувань, спрямувань, засвоєних і виявлених у процесі етнізації, накопичених з досвіду власного життя чи своєї етнічної групи про культуру, життєві цінності, своя належність до етносу, а також бачення місця свого народу серед інших народів» [6, с. 79]. Психолог за рахунок узагальнення етнічних та національних компонентів самосвідомості, «укомплектовує» синтезоване поняття етнонаціональна самосвідомість, охоплюючи усі сфери життя суспільства.

На думку В. Савчук, національна самосвідомість – поняття більш прийнятне для сучасної геополітичної ситуації у світі, адже майже відсутні ті нації, які склалися на основі одного етносу, така ж ситуація і відносно моноетнічних державних утворень. Національна самосвідомість є значно ширшим поняттям, ніж етнічна самосвідомість, оскільки нація може включати в себе декілька етносів. Відповідно, у національній самосвідомості відображаються уявлення, світоглядна позиція, культурні та мовні традиції різних етносів, які входять до складу нації [90].

Водночас український дослідник В. Лісовий представляє націю як «генетично закритий людський колектив», що володіє загальними культурними та соціальними характеристиками. Він відрізняє цю концепцію нації від більш поширеного визначення нації як «територіально відокремленої держави» або «суспільної групи, об'єднаної спільною мовою та культурою». В. Лісовий стверджує, що національна приналежність закладена в генетичній структурі людини і визначається спадковістю, тобто національною належністю батьків. Він вважає, що загальна культура, яка передається через покоління, також є важливим моментом визначення національної приналежності [67].

Узагальнення різноманітних теоретичних джерел дозволило О. Шевченко визначити провідний компонент, когнітивно-мотиваційне ядро національної самосвідомості особистості – механізм національної ідентифікації, що виступає й основним показником рівня розвитку національної самосвідомості. Механізм національної ідентифікації розглядається дослідницею як процес самототожнення, самоуподібнення особистості з певною нацією. Зміст такого процесу вона вбачає у відчутті належності суб'єкта до певної національної спільності на основі стійкого емоційного зв'язку, що з'являється у результаті розвитку системи усвідомлених уявлень та оцінок різноманітних ознак життєдіяльності нації, прийняття цінностей і норм цієї спільності. Цей складний і тривалий процес національного самовизначення, розвитку національної ідентичності

завершується появою «Я-образу» особистості як суб'єкта певної національної спільності [118].

За словами М. Боришевського, національна ідентичність має бути сформована на основі спільних цінностей, які дають змогу людям відчувати себе частиною співтовариства та мотивують їх до дій. Національна ідентифікація є не лише складовою, а й провідним чинником розвитку національної самосвідомості: «Без такого самоусвідомлення людиною себе з певною конкретною нацією не може бути мови про розвиток у неї національної свідомості і самосвідомості» [10, с. 140].

Подібний зв'язок національної самосвідомості з самоідентифікацією нації досліджує С. Лавриненко: «Національна самосвідомість – це усвідомлення державно-політичної, громадянсько-територіальної спільності (соборності), духовної єдності, етнічної та історичної спорідненості, психолого-етнічної самобутності та неповторності. Життєспроможність, активність нації вирішальною мірою визначається рівнем та особливостями її самосвідомості, тому національна самосвідомість – це усвідомлення спільнотою або окремою людиною своєї національної приналежності, спільності історичної долі, специфічності геополітичних, культурних, історичних чинників. Вона пов'язана із самоідентифікацією нації [56].

Е. Сміт вважає, що національна ідентичність є процесом формування колективних ідентичностей, пов'язаних із певною культурною, історичною та географічною областю. Одним із ключових понять, запропонованих Е. Смітом, є концепт «етичної спільності», який вчений визначає як «колективну ідентичність, засновану на спільній історії, культурі, мові та нормах поведінки». На думку Е. Сміта, національна ідентичність – це не статична культурна спадщина або родовий зв'язок, а скоріше продукт ідентичності, що формується у певній час та пов'язаний з конкретним місцем розташування і колективом. Е. Сміт стверджує, що формування національної ідентичності відбувається у контексті соціополітичних та економічних змін і викликає прагнення до самовизначення. Водночас Е. Сміт акцентує увагу на

ролі міфології та символізму у формуванні національної ідентичності. Він розглядає наративи щодо національного героя, міфи, національні символи як способи зміцнення етнічних і національних спільнот. Загалом Е. Сміт зробив істотний внесок у теорію нації та національної ідентичності, запропонувавши нові ідеї про те, як формується колективна ідентичність. Він наголошує на тому, що національна ідентичність – це не інстинктивний процес, а результат навколишнього середовища, ідеології, соціально-політичних та економічних змін, які відбуваються у певному місці та у певний час [95].

Згідно з описаними вище підходами національну ідентифікацію доктор психологічних наук Л. Співак розглядає як центральний компонент національної самосвідомості, а національну ідентичність як результат національної ідентифікації [97, с. 447].

А. Баронін визначає національну самосвідомість на індивідуальному рівні, акцентуючи увагу на її характеристиках: стійкості, неповторності, системності та усвідомленості. Так, національна самосвідомість – це «відносно стійка, усвідомлена, що переживається як неповторна, система уявлень індивіда про себе як про представника певної нації» [5, с. 78]. Отже, як наголошує Л. Співак, дослідник розкриває лише окремі ознаки національної самосвідомості, сповнюючи її когнітивним змістом, і представляє її сутність схоже до визначень «Я-концепції» особистості у психологічній науці [97, с. 448].

Схожої до згаданої вище думки щодо розуміння сутності етнічної самосвідомості дотримується зарубіжний дослідник А. Налчаджян. Для позначення етнічної самосвідомості на особистісному рівні науковець використовує термін етнічна «Я-концепція», однією із складових якої виступають уявлення індивіда про себе як про представника певного етносу [97, с. 448].

У сучасній науковій літературі зазначається, що на відміну від етнічної самосвідомості, яка полягає в усвідомленні етносом себе як спільності біогеографічно-психологічно-культурної, національна самосвідомість

базується на державній, політичній, громадській, поліетнічній самоідентифікації. Національна ідентичність передбачає певне почуття політичної спільноти, навіть якщо воно не декларується і не повною мірою усвідомлюється [56]. У свою чергу, політична спільнота, на думку Е. Сміта, означає принаймні якісь спільні інституції і єдиний кодекс прав та обов'язків для всіх членів спільноти [95].

Відомий науковець Ю. Семенов зазначає, що національна самосвідомість – це поняття, що базується на етнічній самосвідомості, проте є значно ширшим. Такі поняття, як «етнос» і «нація», дослідник визначає як тотожні за змістом, але різні за соціальним сферами, у межах яких розглядаються. Тому, нерідко поняття «національна самосвідомість» та «етнічна самосвідомість» у роботах вченого перегукуються. Національна самосвідомість, на думка Ю. Семенова, це, передусім, усвідомлення мови та культури нації як власної. Дослідник вказує на об'єктивні та суб'єктивні чинники національної самосвідомості, відносячи до перших соціальну ситуацію розвитку, а до других – почуття, емоції, переживання, які пов'язані з формуванням національної самосвідомості. Емоційний фон, що супроводжує становлення національної самосвідомості, є тим підкріплюючим фактором, що багато в чому визначає і власне національну самосвідомість [90].

Українська дослідниця Н. Євдокимова представляє суб'єктивне розуміння феномена «національна самосвідомість» на індивідуальному рівні. Доктор психологічних наук наголошує, що національна самосвідомість – це «особлива динамічна якість особистості, яка полягає в усвідомленні особистістю своєї національної належності, специфічних рис нації (що відрізняють її від інших націй), її історичного минулого, сучасного і майбутнього, ставлення до цінностей, які нація напрацювала у процесі розвитку; у готовності підпорядковувати особисті інтереси інтересам нації; відповідальності за збереження і розвиток культурно-історичних надбань; повазі у ставленні до представників інших націй; у самореалізації

особистості як суб’єкта соціальної дійсності, відображає її позицію в державотворчих процесах» [32, с. 6].

У даному визначенні, як зазначає Л. Співак, професорка, подібно до згаданих вище науковців, виокремлює такі компоненти національної самосвідомості: усвідомлення особистістю своєї належності до певної національної спільності (когнітивний, національна ідентифікація); ставлення до національних цінностей (ціннісний); готовність до певних вчинків і самореалізація (конативний).

Водночас В. Савчук завдяки аналізу найбільш поширених філософських і психологічних поглядів на питання з’ясування змісту поняття «національна самосвідомость» виділяє такі основні компоненти, які в ньому відображаються:

1. Спільна історична територія проживання.
2. Єдиний міф про спільне походження.
3. Спільна міфологія та історія.
4. Єдність у межах однієї мови.
5. Спільна релігія.
6. Однорідність масової культури.
7. Наявність однакових юридичних прав, свобод та обов’язків.
8. Достатній та рівномірний економічний розвиток усієї території проживання нації [90].

В. Савчук приходить до висновку, за яким «національна самосвідомість – це усвідомлення особистістю себе як носія культурних цінностей, світоглядних переконань та історичних досягнень певної нації, усвідомлення причетності до її історичного минулого, творення сьогодення та сприяння розвитку цієї нації в майбутньому; це сприйняття ареалу проживання нації, її міфології, мови, культури, світоглядної позиції, правовідносин як рідного середовища життя» [90].

Українська дослідниця М. Давидюк розглядає національну самосвідомість як динамічний процес, що відбувається у свідомісних

(внутрішніх) сферах особистості; «як процес опанування значеннями реалій світу нації і надання цим значенням такого особистісного (індивідуального) смислу, що констатує в індивідуальній свідомості позитивний образ «Я – представник національної спільноти» [25]. М. Давидюк виділяє у структурі національної самосвідомості раціональні та емоційні елементи, а саме – знання і почуття. «Раціональний компонент національної самосвідомості містить усвідомлення культурного, морального, релігійного, філософського та інших аспектів національного буття, оскільки національна самосвідомість органічно пов'язана з усіма формами діяльності нації. Тут фіксуються знання про історію свого народу, його цінності, інтереси, перспективи майбутнього розвитку, його духовно культурну єдність і самобутність, а також знання про інші національні спільноти та про їхніх представників. Змістова наповненість раціонального компонента національної самосвідомості вирізняється в кожної людини, адже будь-які знання люди засвоюють вибірково, суто індивідуально, що зумовлюється впливом насамперед таких факторів, як пріоритети освіти й виховання, ідеологічна спрямованість ЗМІ, загальна культурна ситуація, в якій перебуває національна спільнота» [25, с. 3].

У цьому напрямі Л. Скальська дає власне визначення сутності основних складових структури національної самосвідомості особистості:

Самооцінка – це судження людини про міру наявності у неї якостей, властивостей у співвіднесенні їх з певними еталонами, котрі представляють собою систему національних цінностей тієї спільноти, до якої людина – суб'єкт самооцінки відносить себе, з якою себе ідентифікує. Самооцінка у сфері національної самосвідомості, як і у будь-якій іншій, може характеризуватися такими параметрами, як адекватність, висота, стійкість, ступінь самокритичності [94, с. 742].

Домагання – це настанова людини на вибір особисто значущих цілей, що визначаються системою етнічних, національних цінностей, досягнення яких (цілей) може задовольняти прагнення людини посісти бажане місце у шкалі таких цінностей. Самооцінка та домагання тісно пов'язані між собою.

Домагання є своєрідною проекцією самооцінки назовні у ситуації вибору. Подібно до самооцінки, домагання людини у сфері етнічних, національних цінностей теж мають три основні параметри: адекватність, висоту та стійкість. В домаганнях, крім цього, також можуть виявлятися різні рівні самокритичності особистості [94, с. 742].

Соціально-психологічні очікування – це уявлення людини про те, як оцінюють її оточуючі щодо міри наявності у неї певних національних цінностей, якої поведінки у зв'язку з цим очікують від неї. У соціально-психологічних очікуваннях виражене також уявлення людини про те, як оцінюють її національні характеристики представники інших етносів, національностей [94, с. 742].

«Образ – Я» – це високого рівня узагальнене уявлення особистості про себе як носія певних етнічних, національних цінностей. «Образ – Я» у сфері національної самосвідомості людини відіграє особливу роль. У ньому в інтегрованій формі рефлексуються судження людини про свою національну сутність, про себе як суб'єкта, носія національних цінностей та їх реалізацію у конкретних вчинках, в усій життєдіяльності. Від змістової сутності «образу – Я» особистості, від спрямованості її етнічних, національних ціннісних орієнтацій великою мірою залежить, який внесок насправді здатна зробити людина у досягнення значущих для етносу, для нації, держави цілей [94, с. 742].

Поступальний, адекватний, тобто загалом позитивний розвиток названих структурних компонентів національної самосвідомості є важливою, конче необхідною умовою низки громадянських рис, детермінантою становлення духовності особистості. Л. Скальська зауважує, що розвинена національна самосвідомість є однією з суттєвих складових духовності людини. Враховуючи подані вище характеристики компонентів національної самосвідомості, науковець дає наступне визначення сутності національної самосвідомості особистості: «Національна самосвідомість – це усвідомлення особистістю себе часткою певної національної (етнічної) спільноти та оцінка

себе як носія національних (етнічних) цінностей, що склалися у процесі тривалого історичного розвитку національної спільноти, її самореалізації як суб'єкта соціальної дійсності. Національній самосвідомості конкретної особистості, як і самосвідомості усіх представників нації, з якою дана особистість себе ідентифікує, притаманне прагнення до самовираження і самореалізації своєї національної сутності, неповторності, потреба зайняти гідне місце серед інших національних спільнот та зробити помітний внесок у розвиток людської історії [94, с. 743].

Досліджуючи психологічні чинники ґенези національної самосвідомості особистості, А. Березін наголошує на тому, що «національна самосвідомість є продуктом не лише свідомості, але й природи людини, її психофізіологічної реальності, узагальнюючим психологічним показником якої є тип традиційності як форми, способу етнокультурного буття; життєве психічне настановлення – інтегральний вияв ментальності. Прагнення до самоідентифікації з нацією, утвердження самоцінності історичної пам'яті, вибудова на її засадах аксіологічної системи є неодмінною передумовою самореалізації людини» [6, с. 8]. Таким чином, з означеного вище Л. Співак приходить до висновку, за яким «національна ідентичність є однією із значущих характеристик самоактуалізованої особистості» [97, с. 449].

Важливим для глибшого розуміння сутності феномену «національна самосвідомість» є визначення цього поняття, що представлено у політологічній науці. Так, Л. Співак вказує, що на думку представників політологічної науки національна самосвідомість – це сукупність поглядів, знань, оцінок, ідеалів, що відображають специфічний зміст, рівень і особливості уявлень представників національної спільноти про минуле, сучасне і майбутнє свого розвитку, про місце і призначення серед інших спільнот, а також характер взаємовідносин з ними. Національна самосвідомість відображає ступінь засвоєння елементів загальнонаціональної свідомості окремими представниками нації [97, с. 452].

Усвідомлення особистістю себе як представника певної національності відбувається на двох рівнях: 1) низькому (досить часто підсвідомому) – емоційно відчужене співпереживання власної єдності з іншими представниками етнічної спільноти (етнічна ідентичність); та 2) високому – раціональне, глибоке усвідомлення національної належності (національна ідентичність). Важливим психологічним механізмом формування національної самосвідомості виступає рефлексія [97, с. 452].

Розвиток національної самосвідомості передбачає появу таких національних почуттів: почуття любові до своєї Батьківщини, свого народу, національної культури і рідної мови; почуття причетності до долі свого народу, своєї країни; почуття національної гордості чи національного невдоволення; готовності й волі до здійснення національної мети. Отже, національна самосвідомість – це самоусвідомлення та самооцінювання власного «Я» як представника певної національності, свідомого та активного виразника національних інтересів, невід'ємної частки свого народу, його національного духу і долі [81].

З погляду М. Боришевського, провідна роль у формуванні національної самосвідомості належить духовному життю народу, нації та їх проявам. Значущими чинниками формування національної самосвідомості виступають: узагальнене вираження творчих зусиль нації в розумінні світу, в моралі, художньому осмисленні дійсності, у науці, філософській інтерпретації сенсу життя [10].

У цьому аспекті Л. Скальська зазначає, що розвинена національна самосвідомість особистості передбачає гармонічне поєднання у своєму змісті, принаймні, таких моментів, як, по-перше, здатність особистості усвідомлювати певні специфічні, своєрідні особливості нації (етносу), до якої вона себе відносить; по-друге, усвідомлення значущості, важливості знань про те, як ставляться до особистості та нації, з якою дана особистість себе ідентифікує, представники інших національних спільнот; по-третє, усвідомлення того факту, що кожна національна спільнота завдяки лише їй

притаманним специфічним особливостям служить невичерпним джерелом збагачення усіх інших етносів, націй, які усі разом складають людство [94, с. 743].

Водночас В. Омелянчук вважає, що «національна самосвідомість є однією із найважливіших складових психологічної структури особистості, важливу роль у становленні якої відіграє усвідомлення людиною своєї належності до певної національної спільноти. Формування національної самосвідомості людини підпорядковується певним закономірностям і складається з низки фаз. Цей досить складний та тривалий процес відбувається у конкретному етнонаціональному середовищі під впливом багатьох чинників різного походження» [70, с. 244].

Пробудження національної самосвідомості, на думку П. Ситник, відбувається у дитячому віці під впливом сімейного середовища, друзів, знайомих, ровесників. Структуру національної самосвідомості складають: національні ціннісні орієнтації, національні інтереси, національна ідея, а також емоційна складова, зміст якої становлять почуття, настрої, переживання (патріотизм, жертовність в ім'я національних інтересів, громадянський обов'язок, національна гідність, трепетне ставлення до історичного минулого, шанування національної символіки та святинь) [92].

На сучасному етапі розвитку наукової думки О. Лемак у статті «Національна самосвідомість як найбільш пріоритетний об'єкт забезпечення національної безпеки» (2024) зазначає, що розвиток національної самосвідомості – це об'єктивна потреба. Природно, що протиріччя в даному процесі будуть існувати й вимагати свого вирішення або переростуть у конфлікти. При своєчасному вирішенні вони відіграватимуть роль індикатора національного розвитку. Тому статус національної самосвідомості українського народу в системі забезпечення національної безпеки повинен бути законодавчо закріплений на рівні її об'єкта. Держава зобов'язана взяти курс на її відродження, збереження й розвиток споконвічних традицій як найважливіших складових національної самобутності. Основними

завданнями формування національної самосвідомості в сучасних умовах слід визнати й нормативно закріпити:

– розробку та утвердження системи ціннісно-цільових установок, спрямованих на інтеграцію суспільства за принципом «за», а не «проти»;

– об'єднання нації незалежно від політичних, конфесійних, етно-культурних, регіональних та інших розмежувань і поглядів;

– забезпечення взаємопов'язаного розвитку самобутності етносів України в межах єдиної української нації;

– забезпечення наступності історичного та культурного розвитку держави, національної само ідентифікації населення [57, с. 87].

Проведений короткий аналіз психологічних і соціологічних наукових підходів до досліджуваної дефініції свідчить про те, що існує багато розбіжностей у розумінні сутності поняття «національна самосвідомість» на рівні дефініцій.

У педагогічному напрямі проблематика формування національної самосвідомості молодого покоління в умовах розбудови української державності та теоретико-методологічні засади національно-патріотичного виховання дітей були започатковані у працях Г. Ващенко, О. Вишневського, Г. Врецьони, А. Макаренка, С. Русової, В. Сухомлинського, Є. Сявавко, К. Ушинського та ін. На сучасному етапі розвитку педагогічної науки цю проблему досліджують відомі вітчизняні вчені, а саме Г. Васянович, І. Зязюн, Н. Ничкало, Л. Скальська, С. Томашівський, Г. Філіпчук, А. Фрідріх, В. Черкасов, Б. Червак, К. Чорна, П. Щербань та ін. Окремі аспекти виховання учнів загальноосвітніх шкіл на національних культурних традиціях українського народу розглядаються у працях Р. Дзвінки, О. Дубасенюк, П. Ігнатенко, В. Кузя, Ю. Руденко, М. Стельмаховича, В. Струманського, В. Попружного, Г. Шевченко та ін. Так, Б. Червак зазначає, що «наявність національного змісту у виховному процесі покликана сприяти поверненню до джерел, заступати місце суцільної бездуховності, виробляти ідеали національної гармонії» [122, с. 59].

Державна національна програма «Освіта» (Україна в XXI столітті) «…визначає головною метою національного виховання успадкування школярами надбань історії свого народу, мови, культури, звичаєвості, духовної моральності» [28]. Школа покликана формувати національну культуру та національну самосвідомість, починаючи від початкових класів і завершуючи середньою школою. «Актуальність створення системи національного виховання в умовах творення Української державності на сучасному етапі визначається потребами суспільства у всебічній активізації інтелектуального і духовно-творчого потенціалу національних та загальнолюдських цінностей, передачі молодому поколінню соціального досвіду, багатої духовної культури народу, його національної ментальності, спорідненості світогляду» [28].

Проблема виховання національної самосвідомості бере свій початок в українському середньовіччі. Давньоукраїнський просвітник митрополит Іларіон, князь Володимир Мономах та Нестор літописець вважали головним завданням виховувати любов до рідної землі, готовність захищати та обстоювати державу та українську церкву. У духовну скарбницю українського народу митрополит Іларіон поставив масштабні проблеми формування національної свідомості та самосвідомості українського народу, виховання високого патріотизму через шанування рідної мови, звичаїв та традицій, своєї Віри й Церкви, через щиру любов до народу, землі, пісні тощо [13, с. 100].

Зразком навчального закладу, де розвивали патріотичні почуття вихованців, була Києво-Могилянська академія. З цією метою використовувалася музика як найважливіша навчальна дисципліна. Не випадково зі стін академії вийшли видатні державні мужі та політики, вчені, філософи й письменники, релігійні та мистецькі діячі. Величезна духовна робота через музику, спів, поезію, народну творчість у національній школі оберігала і розвивала протягом багатьох віків ідентичність українства, яке

перебувало під гнітом іноземних держав, формуючи його прагнення до самоствердження та виховання національної самосвідомості [13, с. 100].

Про важливість національного виховання, будівника національної самосвідомості, наголошувала С. Русова: «Національне виховання забезпечує кожній нації найширшу демократизацію освіти, коли її творчі сили не будуть покалічені, а навпаки, дадуть нові, оригінальні, самобутні скарби задля вселюдського поступу. Таке виховання через пошану і любов до свого народу виховує у дітях пошану і любов до інших народів і тим самим приведе нас не до вузького відокремлення, а до широкого єднання й світового порозуміння між народами та націями». За її переконанням, виховання має бути підпорядковане «свідомому прагненню розвивати кожну людину як бажаного майбутнього громадянина своєї країни, свого народу» [89, с. 90].

Міцним підґрунтям у вихованні національної самосвідомості особистості є шкільна гуманітарна освіта, зокрема мистецька галузь. Поєднання композиторського таланту і педагогічної майстерності – характерна риса творчої особистості видатних українських композиторів кінця XIX – початку XX століття. Палкі борці за розбудову національної музичної культури, такі як В. Верховинець, П. Козицький, Ф. Колесса, М. Леонтович, М. Лисенко, С. Людкевич, Л. Ревуцький, Я. Степовий, К. Стеценко та ін. пов’язали цей процес зі станом музичної освіти, мета якої – музичний розвиток і музично-естетичне виховання школярів на національній основі [21].

Саме тому на зламі XIX та XX століть у період національного піднесення в Україні (існування УНР) і в перших роках сталінської «коренізації» (20-ті роки) з’явилася ціла низка фольклорних і пісенних збірників для дітей, а також теоретико-методичних праць, зорієнтованих на музично-естетичне і національне виховання учнівської молоді засобами усної народної творчості, зокрема таких авторів, як А Вахнянин, М. Вербицький,

М. Вериківський, І. Воробкевич, К. Квітка, І. Кипріян, І. Левицький, О. Нижанківський, Д. Січинський та ін.

Аналіз дидактичного матеріалу вказаних педагогічних посібників, як наголошує О. Гончар, показує, що головну увагу автори приділяли розвитку музичних здібностей школярів: вихованню ладового і ритмічного відчуття, музичного слуху, музичної пам'яті тощо. Основним засобом музично-естетичного виховання визначався хоровий спів. Відповідно у посібниках вміло дібрані дво- і триголосі зразки народно-пісенної творчості з урахуванням діапазону голосу дітей різного віку. Найголовнішим було те, шо музичний матеріал цих збірників сприяв вихованню у дітей любові до Вітчизни, рідного народу, українські пісні і на цьому тлі – вихованню національної самосвідомості, гідності, рис національного характеру. Завдяки практичній спрямованості ці праці не втратили своєї актуальності й сьогодні [21].

Вказані українські композитори своєю творчою і педагогічною діяльністю заклали підвалини музично-естетичного виховання школярів НУШ, «постійно піклувалися про масову музичну освіту, зробили значний внесок в історію її розвитку [85, с. 57]. Зміст, форми і методи роботи, запропоновані вітчизняними митцями-педагогами, не втратили своєї актуальності та результативно використовуються у сучасній системі музично-естетичного виховання учнів НУШ.

Звернення до глибинних народних пісенних джерел є одним із найефективніших шляхів національного виховання дитини ще на початкових етапах становлення вітчизняної музичної педагогіки. В часи глобалізаційних та інтеграційних суспільних процесів воно не втрачає своє актуальності, адже ще два століття тому німецький філософ Й. Фіхте зазначав: «Будь-який народ, що механічно запозичує чужі духовні цінності й культурні надбання, втрачає здатність створювати нове і в рідній, і в чужій для себе культурі» [60, с. 324–325].

Музика рідного краю органічно входить до серця і свідомості дитини з перших років життя – з маминими колисковими, народними потішками та пісеньками-забавлянками [60, с. 325]. За словами Ф. Колесси, український народ, «обдарований вже від природи тонким музичним почуттям і незвичайною співолюбністю, виливає в музиці свою сердечну, з глибин душі пливучу сповідь… з найбільшою безпосередністю відкриває він свою душу, свою палку… вдачу» [50, с. 248].

Вчитель музичного мистецтва у своїх музично-виховній роботі повинен взяти за основу народну музичну спадщину, дитячий музичний фольклор, який так вишукано і майстерно оброблений українськими композиторами кінця XIX – початку XX століття. Він увібрав глибинний досвід багатьох поколінь і є основним засобом художньо-естетичного впливу на духовний світ школярів, на сферу їх емоцій і почуттів, на їх морально-естетичне виховання, на розвиток їх музичних і творчих здатностей, та, власне, на національну самосвідомість.

Водночас проблематику використання українського фольклору на уроках музичного мистецтва та питання виховання національної самосвідомості підростаючого покоління засобами музичного мистецтва вивчали Г. Гуменюк, Л. Кандиба, О. Красовська, Л. Масол, О. Олексюк, Р. Осипець, О. Отич, Г. Падалка, Л. Стрюк, Д. Тхоржевський, Г. Яківчук та ін. Також такі науковці-педагоги, як Л. Василевська-Скупа, І. Швець, Л. Остапчук та ін. досить детально опрацьовували шляхи формування національної самосвідомості підростаючого покоління засобами українського народного музичного мистецтва.

Виховний компонент музичної освіти привертав увагу і класиків музичної педагогіки, і наших сучасників. Услід за Ференцем Лістом, ціла плеяда найталановитіших педагогів обстоювала думку: щоб виховати музиканта, треба перш за все виховати людину. Тому фраза відомого диригента Бруно Вальтера «Тільки музикант – це лише напівмузикант» актуальна для будь-якого часового проміжку [60, с. 324]. Згідно з сучасними

поглядами, як наголошує Н. Флегонтова, мистецтво як жодний інший феномен суспільної свідомості формує моральну культуру людини, національно-свідому інтелігенцію, яка буде здатна виховувати нове покоління людей на якісно нових ціннісних орієнтаціях та пріоритетах, покоління свідомих і глибоко переконаних патріотів України [113., с. 47].

Не викликає сумнівів, що на теренах гуманістичної педагогіки музична освіта покликана, як наголошує О. Лобова, не лише навчати, а й формувати особистість, цілеспрямовано впливаючи на становлення її духовних рис через могутній виховний потенціал мистецтва. У цьому контексті першочерговими постають питання національного виховання дитини, яка, залучаючись до мистецьких надбань свого народу, не лише пізнає його культуру, а й відчуває власну причетність до скарбниці національних цінностей [60, с. 323–324].

Водночас Л. Василевська-Скупа вважає, що «розвиток вітчизняної мистецької освіти визначається у загальному контексті європейської інтеграції з орієнтацією на фундаментальні духовно-культурні національні цінності та новітні технологічні процеси. Разом з тим, вітчизняній школі бракує якісної мистецької освіти, яка має будуватись на міцній опорі – національно-художній основі, зокрема українському музичному мистецтві, яке має могутній виховний потенціал. Таке завдання спонукає педагогів вищої школи до пошуку шляхів підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до виховання національної самосвідомості учнів, а саме вдосконалення змісту освіти, засобів навчання й методів виховання [13, с. 99–100].

Музична освіта не без підстав розглядається як важлива складова національного виховання людини, формування національної самосвідомості народу. В музичній культурі українців, зазначає Г. Філіпчук, закладалась генетична пам’ять про свої витоки, історію, рідну мову, одухотворяючи вічний символ триєдності нашої минувшини, сучасності й майбуття. Саме в

ній стихійно та свідомо інтегрувались культуротворчі, патріотичні, інтелектуальні, моральні, громадянські, національні цінності [111, с. 94].

На ролі освіти у становленні ментальності особистості наголошує О. Реброва: «Мистецтво здійснює свою духовну функцію через суспільний трансфер – педагогіку, мистецьку освіту... Серед перших цінностей ментальності, на які спирається мистецька освіта, слід визнати національні... Мистецька освіта ще не вичерпала усього потенціалу художньо-творчих традицій українського етносу, тому саме художньо-етнічна складова культури є тією ментальною цінністю, на яку має спиратися мистецька освіта» [87, с. 36–38].

Особливо важливою для нашого дослідження є думка І. Зязюна, який вважає, що на процеси формування національної свідомості та ідентичності особистості, збереження і розвиток мистецьких цінностей впливає культурно-мистецький простір навчального закладу, який створюється спільними зусиллями учнів, учителів, освітянської громади, усіх, хто береже віковічні надбання культури свого народу [39, с. 13–18].

У цьому напрямі Г. Падалка наголошує, що особливого значення в контексті розширеного вивчення надбань національного мистецтва набуває залучення учнів до усвідомленого відтворення національних ознак мистецтва у спробах власної творчої діяльності, а також формування в учнів особливої художньо-естетичної відповідальності за якість виконання і розповсюдження кращих зразків творчості національних композиторів, художників, поетів [75, с. 67].

Г. Федорченко вважає, що «головною метою національного виховання на сучасному етапі є передача молодому поколінню соціального досвіду, багатої духовної культури на роду, його національної ментальності, світогляду. Саме на цій основі повинно відбуватись формування особистісних рис громадянина України, які передбачають національну самосвідомість, розвинену духовність, моральну, художньо-естетичну,

правову, трудову, фізичну, екологічну культуру, розвиток індивідуальних здібностей і талантів» [110, с. 383].

Отже, національна система виховання, як зазначає Н. Павлюк, – це історично зумовлена і створена самим народом система ідей, поглядів, переконань, ідеалів, традицій, звичаїв та інших форм соціальної практики, спрямованої на організацію життєдіяльності підростаючих поколінь, виховання їх у дусі природно-історичного розвитку матеріальної і духовної культури нації. Система виховання базується на ідеях національного світогляду, філософії, ідеології, а не на ідеях якогось вчення чи якоїсь партії, громадсько-політичної організації. Національна система виховання ґрунтується на засадах родинного виховання, народної педагогіки, наукової педагогічної думки, що увібрали в себе надбання національної виховної мудрості. Вона системно охоплює:

– ідейне багатство народу, його морально-естетичні цінності, трансформовані в засобах народної педагогіки, народознавства, в принципах, формах і методах організації виховного впливу на молодь (теоретичний аспект);

– постійну і систематичну виховну діяльність сім'ї, державних і громадських навчально-виховних закладів, осередків(практичний аспект).

Національне виховання ґрунтується на таких фундаментальних принципах, як природо-відповідність, народність, етнізація виховання з життям, трудовою діяльністю народу, поєднання педагогічного керівництва з самодіяльністю учнів, реалізація народознавчого, людинознавчого й особистісного підходів у процесі навчання та виховання тощо [74, с. 33].

Найважливішою рисою громадянина, як зазначає Г. Федорченко, є сформованість національної самосвідомості, любові до рідної землі, свого народу, готовності до праці на благо своєї держави. Формування самосвідомості учнів є одним із головних завдань шкільної освіти. Це пояснюється, зокрема, і тим, як вважають деякі науковці, що саме через формування самосвідомості можна прискорити соціалізацію молоді,

усвідомлення себе як громадянина. Національна самосвідомість – це усвідомлення кожною людиною себе як представника певної нації, носія національної культури, історії. Національно свідома людина не забуває своєї приналежності до певної нації. Така людина глибоко знає рідну мову, культуру, всі сфери життя народу, турбується про його сучасне й майбутнє. Вивчаючи інші мови, вона ніколи не забуває про свою рідну мову. Без духовного багатства, зокрема фольклору, неможливий повноцінний внутрішній світ людини-громадянина [110, с. 383–384].

Г. Федорченко приходить до висновку, за яким система фольклорних жанрів, створена українським народом упродовж віків, є тим ґрунтом, на якому зросла народна педагогіка. Відроджуючи національну систему виховання, необхідно домагатися, щоб у кожній родині, школі, в діяльності кожного педагога, широко вивчалися твори усної народної творчості [110, с. 385].

Висновки до першого розділу

Проблематика виховання національної самосвідомості особистості як виду загальної дефініції «самосвідомість» завжди була в центрі уваги провідних мислителів, науковців, педагогів-методистів, культурологів, мистецтвознавців та діячів культури, які прагнули осмислити механізми формування ідентичності людини в контексті належності до певної національної спільноти. Висвітлений аналіз наукової літератури доводить, що виховання досліджуваного феномена – це багатогранний, багатоетапний і складний психолого-педагогічний процесом. Він охоплює когнітивну, емоційно-мотиваційну та соціально-поведінкову сфери особистості учня НУШ.

На тлі систематизації наукової спадщини, методичної літератури та педагогічного досвіду ми визначили сутність і структуру національної самосвідомості особистості учня НУШ. У сутності поняття «національна свідомість» як складової психологічної структури особистості ми вбачаємо

усвідомлення школярем своєї належності до певної національної спільноти, оцінка себе як носія національних (етнічних) цінностей, що склалися у процесі тривалого історичного розвитку національної спільноти.

Структура дефініції «національна самосвідомість» особистості учня НУШ включає наступні компоненти (механізми), між якими існують нерозривні діалектичні взаємозв’язки і взаємовпливи, а саме: когнітивний, тобто діяльність самопізнання (самосприймання, самоаналіз, саморозуміння; усвідомлені уявлення особистості про себе як представника конкретної нації; знання національної історії, культури, традицій, побуту, української мови; усвідомлення національної власності; уявлення про інші етноси та нації), емоційно-ціннісне ставлення до себе (самопереживання, оцінювання себе як представника нації, почуття гордості за Батьківщину, емоційна прихильність до національних символів тощо), соціально-поведінковий, тобто здатність до саморегуляції поведінки і цілеспрямованої діяльності (національна інтеграція, реалізація власного «Я» як активного діяльнісного початку, національна ідентифікація в контексті духовно-практичного освоєння дійсності).

РОЗДІЛ 2.
МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ВИХОВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ УЧНІВ НУШ ЗАСОБАМИ ПІСЕННОГО ФОЛЬКЛОРУ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

2. 1. Роль тематичних груп пісенного фольклору у вихованні національної самосвідомості учнів НУШ на уроках музичного мистецтва.

Одним із найважливіших завдань, які стоять перед НУШ на даний час, є духовне, морально-естетичне і національно-патріотичне виховання учнів – майбутньої генерації, яка плекатиме відродження і розбудову українського суспільства в новітній історії української державності. Це неможливо здійснити, не засвоївши культурно-історичного досвіду народу, створеного століттями численними поколіннями та закріпленого у творах народного пісенного мистецтва.

Серед основних завдань діяльності сучасної школи, визначених Державною національною програмою «Освіта» («Україна XXI століття»), зазначено «формування національної свідомості, забезпечення духовної єдності поколінь, виховання поваги до культури та історії свого народу, прищеплення шанобливого ставлення до культури, звичаїв, традицій українців» [28].

Народне музичне мистецтво – джерело знань і засіб формування національного світогляду, ціннісних орієнтацій, морально-етичних переконань особистості засобами кращих зразків народної музики. Воно має могутній культуротворчий і націєтворчий потенціал для виховання духовності особистості [13, с. 100] та уможливлює «здійснення емоційного впливу на молодь з метою формування таких громадянських якостей особистості, як почуття патріотизму, інтернаціоналізму, національної гордості й гідності, свідомості й самосвідомості, любові до Батьківщини» [35].

Водночас твори народного мистецтва містять у собі архетипи, генетичні коди, які визначають сутність і зміст національного світогляду, національного характеру і ментальності народу. Під час ознайомлення учнів НУШ з музичними доробками народного мистецтва спрацьовує психологічний механізм ідентифікації їх з національним виховним ідеалом, втіленим у мистецькому творі. Це сприяє вихованню національної самосвідомості та національної культури.

Звернення до народної педагогіки – це, насамперед, звернення до фольклору. Фольклористи неодноразово зазначали, що в розвитку фольклору відбувається складний процес, у результаті якого багато творів дорослих стають надбанням дітей, пристосовуються відповідно до їхніх інтересів і переробляються ними. Процес народної творчості не завмирає, і діти завжди були своєрідною рушійною силою в його розвитку [35].

У ході наукового пошуку встановлено, що народна музична творчість – це традиційне історично сформоване та сучасне народне музичне мистецтво або музичний фольклор. Термін «фольклор» уперше вжив англійський учений-археолог, спеціаліст зі стародавньої історії Уїльям Томс у 1846 році [108, с. 15]. У перекладі з англійської мови він означає «народна мудрість», «народне знання», «народна творчість». Фольклор у вузькому, філологічному значенні – один з видів народного мистецтва, у якому розкриваються образи, створені за допомогою поетичних слів.

Теоретичний аналіз наукових джерел дозволив конкретизувати три схожих поняття «фольклор», «музичний фольклор», «дитячий фольклор»: 1) фольклор – це все, що твориться народом і передається традиційно; 2) музичний фольклор – вокальна (переважно пісенна), інструментальна, вокально-інструментальна та музично-танцювальна творчість народу; 3) дитячий музичний фольклор – відбиває динаміку життя дитини від колиски до юності та загальне людське життя у всьому розмаїтті його форм [109, с. 138–143]. Мистецтвознавець А. Іваницький відзначав, що «фольклор, якщо брати широко, складається не тільки із видів народного мистецтва…, а

й увібрав естетичний, моральний, правовий, світоглядний досвід сотень поколінь» [41, с. 7]. За визначенням фольклориста, український музичний фольклор – це художньо-музична культура народу, яка включає народну пісню, народну інструментальну музику і народний танець [41, с. 32].

З погляду Т. Коваль, народно-пісенне мистецтво має потужний виховний потенціал, що робить його дієвим засобом становлення, формування та розвитку високоморальної, естетично спрямованої особистості, засобом гуманістичного виховання [45, с. 109]. Аналіз першоджерел показав, що народне музичне мистецтво – це колективна творчість, яка відображала характер народу, його думки і почуття, його життя, побут, трудову діяльність, суспільну боротьбу тощо. Музична творчість мала ідейно-емоційний вплив на особистість і була важливою як для вивчення минулого, так і для формування позитивних особистісних і громадянських якостей сучасної молоді [35].

Як наголошує Т. Коваль, «народні пісні – це складна форма народної музично-поетичної творчості. Функціональний аналіз визначив «виховне поле» української народної пісні. У всі часи і в усіх народів основною метою виховання була турбота про збереження, зміцнення і розвиток народних звичаїв і традицій, про передачу прийдешнім поколінням життєвого, виробничого, духовного, зокрема й педагогічного досвіду, накопиченого попередніми поколіннями. Сила народної педагогіки, народних традицій і обрядів полягає в людяному, гуманному підході до особистості вихованця. Для вирішення цього завдання в народній педагогіці використовувалися найрізноманітніші засоби. І одним із найбільш ефективних засобів педагогічного впливу на особистість уважається українська народна пісня» [45, с. 108–109].

Українська пісня – це невичерпне джерело національної культури [110, с. 385]. Українська народна пісенність, на думку Д. Балдинюка, – це дорогоцінне надбання поетичного генія народу, нев’януча окраса його духовної культури. Українське музичне, зокрема, пісенне мистецтво включає

твори, які пропагують високі моральні норми та ідеали, передають уявлення про головні загальнолюдські цінності, а саме знання свого родоводу, громадянський обов'язок, історичну пам'ять. У ньому були втілені ідеали і прагнення народу, його думки, почуття, мрії та фантазії. Учені-дослідники (О. Воропай, О. Дей, В. Гнатюк, М. Грінченко, Ф. Колесса, М. Леонтович, М. Лисенко, Г. Нудьга, О. Правдюк та ін.) вважали, що знання музичної пісенної творчості надавало молоді можливість якнайбільше дізнатися про свій народ. Провідні педагоги вважали, що музичне мистецтво – це вокальна (переважно пісенна), інструментальна, вокально-інструментальна і музично-танцювальна творчість народу, яка побутувала здебільшого в усній формі і передавалася за допомогою національних виконавських традицій. Поряд із цим, проблему використання українського пісенного фольклору на уроках музичного мистецтва та виховання школярів на пісенно-обрядових традиціях висвітлюють у своїх дослідженнях О. Аліксійчук, Р. Дзвінка, Г. Карась, О. Олексюк, Р. Осипець, О. Отич, Г. Падалка, Г. Яківчук та ін.

У кожну історичну епоху створювалися різножанрові твори, які були пов'язані з соціальними, економічними, географічними і психологічними особливостями, а також відображали події свого часу. Вони співіснували з творами, які виникли раніше, трансформували їх, створюючи на основі існуючих нові твори, які складали національне музичне мистецтво [35].

«Оскільки в народній пісні відображаються почуття народних мас, то можна сказати, що через неї ми безпосередньо розмовляємо з попередніми поколіннями», – зазначав відомий український педагог Г. Ващенко [16, с. 20]. Вчений акцентував увагу на виховній та об'єднуючій ролі народної пісні, її вагомому впливу на слухача: «коли її слухає якась велика група людей, вона спільно переживає спільний настрій, чи то буде радість, чи смуток, чи тиха журба, крім того, музика, особливо урочиста, як наприклад релігійні гімни, виводить нас із кола дрібних щоденних, часто егоїстичних переживать і навіть примушує забувати своє «я». Людина в такому стані розчиняється у світі вічного і безмежного» [15, с. 31].

Поет І. Франко підкреслював тісний зв'язок життя і його інтересів з піснею, зв'язок з історичним минулим народу, його соціальними почуттями і національною свідомістю. Пісня є давнім і найкращим духовним добром українського народу [119, с. 99].

Видатний український фольклорист, композитор і етнограф Ф. Колеса вважав, що українська народна музика розповідала про «довговікову дорогу, яку пройшов український народ у своєму духовному розвитку, та освітлювала в історичній перспективі перехрещування культурних впливів», які залишили значній слід у народній музичній культурі [49, с. 19]. Музикознавець визначив роль народної пісні як велику історико-пізнавальну цінність: «Пісні… є органічним витвором народного духу; вони живуть і розвиваються у тісному зв'язку із духовним життям народу, як його найсильніший вислів. Тому українські пісні дають невичерпні засоби до пізнання характеру й душі українського народу, його історії і культурного розвитку. В самому наверстуванні українських пісень зазначалися дуже виразно суспільні і політичні терміни на чергування культурних впливів протягом більше як тисячоліт ньої нашого народу» [51, с. 218]. Окремі деталі та факти фольклору могли не відповідати історичній дійсності. Це пояснювалося багатовіковими переплетеннями тем і сюжетів.

Підкреслюючи педагогічне значення народного пісенного мистецтва у становленні особистості, В. Сухомлинський писав: «Мелодія і слово рідної пісні – це могутня виховна сила, яка розкриває перед дитиною народні ідеали і сподівання» [100, с. 208]. Доктор педагогічних наук О. Отич вважає, що саме музичний образ загострює емоційну чутливість дитини, а мелодія «пробуджує яскраві фантазії, доносячи до дитячої душі не тільки красу світу, а й людську велич і гідність. Розвиваючи в дитини здатність відчувати музику, ми робимо її потреби й устремління благородними» [72, с. 130].

З погляду П. Шевчук, «український народ вважаться одним з найпісенніших у світі. Народна пісня є геніальною поетичною біографією нашого народу, його історії та слави. Вона споконвіку супроводжувала

людину впродовж усього її життя від народження: родинна пісня, колискова пісня, до смерті - голосіння. Народна пісня пропагувала сувору і часто навіть жорстку народну мораль, була як вихователем, так і розрадою. Вона відстоювала правду і добро, захищала знедолену людину, засуджувала зло і жорстокість» [119, с. 99].

На думку Л. Остапчук, «пісенна творчість нашого народу проливає яскраве світло на світотворчі процеси, водночас засвідчуючи безперервність української культури, а отже українського етносу» [71, с. 105]. «Якщо підкреслювати внесок українського народу у світову культуру – то пісня й дума найпомітніші дари, принесені нами у вселюдську духовну скарбницю» [69, с. 6].

Народні пісні – це найбільш масовий і популярний жанр музичного мистецтва. Вони не тільки супроводжували особистість протягом усього життя, але й були проявом духовного життя нації, дієвим засобом виховання підростаючого покоління й формування його громадянських якостей. У цьому аспекті Т. Єлагіна зазначає, що українська народна пісня – це найбільш поширений вокальний жанр народного музичного мистецтва, одна з найдавніших форм музично-словесної творчості. Для народної пісні характерна проста і виразна мелодія, образно-емоційний зміст, ідейне спрямування [35].

Народну пісню характеризує те, що в ній за допомогою простих виразних засобів музично-поетичної мови розкриваються глибокі та змістовні ідеї, морально-естетичне ставлення людини до дійсності. Саме українська народна пісня з її співучістю та виразністю мелодії, своєрідністю музично-виразних засобів, ясністю думки, глибоким внутрішнім змістом, яскравими художніми образами, чіткою композицією є найбагатшим матеріалом для творчо-естетичного виховання школярів на основі народної музичної культури. У пісенному фольклорі закладені істотні можливості для розвитку в учнів НУШ таких музичних здатностей, як засвоєння інтонаційних, гармонічних, ладових і метро-ритмічних особливостей музики,

розвиток навичок сприйняття вокального та інструментального виконання, музично-ритмічного руху, вокальної та інструментальної імпровізації.

Народна пісня виникла на ранній стадії формування суспільства і відтоді відігравала важливу роль у житті народу. На думку видатного українського вченого О. Потебні, пісня така ж давня, як мова, була продуктом колективної праці, витвором багатьох поколінь. Саме з мови та пісні розвинулися першоелементи духовної культури, на їх основі зростала національна література, музика, філософське сприйняття світу [82, с. 194].

Народна пісня виникла у зв'язку з історичними умовами і була тісно пов'язана з розвитком суспільства. Завдяки цьому вона правдиво відображала історію народу. Вона розвивалася, вбираючи в себе ознаки кожної епохи, зберігаючи й поповнюючи звичаї і традиції народу. У пісні поєднувалися мудрість народу, багатовіковий досвід, моральні цінності, норми поведінки. Зміни в суспільному ладі і громадському житті, історичні події сприяли створенню нових пісень.

Народні пісні охоплювали події громадянського життя, історію розвитку сім'ї, народної моралі, естетичних поглядів, педагогіку, психологію. У них розповідалося про найважливіші події суспільно-політичного життя народу, сімейні стосунки, побут, розкривались образи національних героїв, їх подвиги в боротьбі проти зовнішніх і внутрішніх ворогів. Історичні відомості трапляються в усіх пісенних пластах, але вони не були історичним документом, бо художні явища в них переважали над історичними [41].

Українські народні пісні мають важливе виховне педагогічне значення, тому що здійснюють зв'язок між поколіннями, передають досвід, плекають у школярів прагнення до морально-етичних ідеалів. Завдяки своїй простоті і глибокому змісту пісенний фольклор впливає на процес формування громадянських, моральних і духовних якостей особистості учня, почуття гордості за свою Батьківщину, піднесення національної гідності. Починаючи з перших років навчання на основі невимушеного підсвідомого запам'ятовування українського пісенного фольклору на уроках музичного

мистецтва та усвідомлення його вагомої ролі в історії держави здійснюється істотний вплив на формування національної самосвідомості учнів НУШ.

Ось чому Т. Бодрова наголошує на тому, що «перед мистецькою педагогікою та учителями мистецьких дисциплін поставлено завдання серйозного та вдумливого опанування національних музично-педагогічних джерел минулого, їх детальною професійного аналізу й використання у навчанні та вихованні підростаю чого покоління» [9, с. 149].

Аналіз науково-методичних і педагогічних джерел дозволяє зробити висновки про те, що внутрішні ідеальні форми виявлення національної самосвідомості учнів як естетичного ставлення до національного пісенного фольклору на сучасному етапі розвитку педагогічної наукової думки ще мало вивчені. Педагоги-науковці довгий час працюють над вирішенням питання про естетизацію викладання музичного мистецтва. Як відомо, «людина виховується як цільна особистість. Не можна спочатку формувати музичні якості, а потім привчати до праці, спочатку займатися естетичним вихованням, а потім переходити до фізичного…Особистість розвивається не частинами, а цілісно» [2]. Ця цитата відомого педагога М. Болдирєва яскраво ілюструє один із фундаментальних принципів педагогіки – принцип усебічного і гармонічного розвитку особистості**.** Таким чином, урок музичного мистецтва та позакласна музично-виховна робота виступають складовою частиною загальної системи виховання національної самосвідомості учнів НУШ.

При цьому вчитель музичного мистецтва повинен керуватися тим, що головна мета національного виховання – це «набуття молодим поколінням соціального досвіду, успадкування духовних надбань українського народу, досягнення високої культури міжнаціональних взаємин, формування у молоді, незалежно від національної належності, особистісних рис громадян Української держави, розвиненої духовності, моральної, художньо-естетичної, трудової, екологічної культури. Матеріальна і духовна культура нації – це та сфера, яка безпосередньо пов’язана з вихованням дітей. Вона

проявляється у колискових та ігрових піснях, іграшках, іграх, праці, традиційних сімейних святах і в багатьох інших елементах народного життя» [28].

Спираючись на принцип дитиноцентризму, інтегроване навчання пісенному фольклору школяра, що поєднує мовно-літературну, мистецьку, громадянську та історичну освітні галузі, відбувається невимушено, через гру відповідно до індивідуальних психологічних особливостей дитини (від простих забавлянок до складніших козацьких пісень), допомагаючи їй розкрити свій потенціал та тлі самостійного музичного мислення. При цьому наскрізні уміння у роботі над фольклорним пісенним матеріалом детермінують розвиток критичного мислення, мовлення, культурної компетентності та громадянської свідомості через аналіз змісту народних пісень, творчих і музичних здібностей, вокально-хорових навичок та вміння співпрацювати в команді. Дитиноцентризм як базовий педагогічний принцип сучасної освіти у вихованні національної самосвідомості учнів на уроках музичного мистецтва гарантує, що школяр не просто вивчає пісенний фольклорний матеріал, а проживає його емоційно та розвивається у власному темпі.

Для системного виховання національної самосвідомості учнів НУШ вчителю музичного мистецтва доцільно цілеспрямовано вивчати зі школярами різні жанри української народної пісні, розподілені за виховним спрямуванням. Школярі ознайомлюються «з видами фольклорної діяльності: народним епосом (прислів'я та приказки, казки, легенди, історичні пісні та ін.), народною лірикою (родинно-побутові, соціально-побутові пісні), народними піснями-іграми («Мак», «Коза», «Подоляночка» та ін.) та ліро-епосом (балади та думи) [13, с. 102].

На уроках музичного мистецтва школярі занурюються у багатство національної культури через різні форми музичної діяльності. Особливе значення має вивчення колискових пісень, одного з найархаїчніших жанрів, корені якого сягають дохристиянської доби. З погляду Л. Василевської

Скупої, у колисковій закладено генетичний код родини, який мати своєю безпосередністю і ніжністю передає дитині. Адже саме із колискових пісень народжуються всі інші пісенні жанри дитячого фольклору [13]. Цей жанр, відзначається різноманіттям тематики та образів, сприяє вихованню в дітей любові та щирості:

Ой ходить сон коло вікон,
А дрімота – коло плота.
Питається сон дрімоти:
– А де будем ночувати?
– Де хатонька теплесенька,
Де дитина малесенька, –
Там ми будем ночувати,
Дитиночку колихати.

Колискові пісні є джерелом перших мовних образів, відчуття безпеки, материнської любові і зв'язку з родом. На думку А. Ткач, вони «виступають формою трансляції досвіду багатьох поколінь. Встановлено подібність музичних характеристик цього фольклорного жанру, які стосуються різних етнічних культур – це невеликий амбітус, низхідний рух, повторення одного інтонаційного звороту та вибір ритмічних малюнків, що відтворюють специфіку гойдання. Зміст колискових пісень відображає особливості вірувань предків. На прикладі колискових, поширених в європейській культурі можна відмітити поєднання елементів християнської релігії та міфологічних уявлень. Колискові пісні мають такі функції, як комунікативну, соціальну, магічну. Кожний елемент вербального тексту колискової має глибоке символічне значення та спрямований на виховання дитини, привертання певних духовних сил, сприяти її здоров'ю та забезпечення їй щасливої долі» [104, с. 185].

На думку Т. Каблової, використання в ансамблевому репертуарі українських колискових пісень набуває великого значення у вокально-культурному вихованні учнів, оскільки актуалізує дитячі враження, розвиває

інтонаційно-образні навички, формує сімейно-родинні цінності. Такі пісні легко сприймаються школярами, оскільки побудовані на невеликій кількості звуків, не мають розгалуженої мелодії і складного тексту. Учні охоче виконують такі пісні, отримуючи емоційне задоволення та одночасно виховуючи в собі відчуття метро-ритму, вільного й імпровізаційного початку. Розучування колискових пісень корисне для формування співацьких навичок кантиленного звучання [43, с. 130].

Значний виховний потенціал у системі педагогічної мистецької освіти має український календарно-обрядовий фольклор. Календарно-обрядова пісенність включає в себе жанри, колядки та щедрівки, веснянки, купальські, петрівчані, русальські, жниварські пісні тощо.

Народні пісні, ігри (зокрема календарно-обрядовий цикл), звичаї, свята, як наголошує Д. Балдинюк, ненав'язливо створюють саме ту атмосферу любові і поваги до свого народу, несуть саме ті знання, що можуть стати надійною базою для виховання і самовиховання майбутнього свідомого громадянина, патріота, котрий знає і поважає народну культуру. Важливим завданням вчителя музичного мистецтва під час вивчення теми «Основні цикли календарно-обрядових пісень українського народу» є ознайомлення учнів НУШ з особливостями музичного фольклору – скарбницею вікових традицій українського народу. Зокрема, як зазначає Н. Сізова, аналіз і виконання колядок та щедрівок сприяє формуванню в учнів НУШ оптимістичного світосприйняття, позитивного ставлення до життя та поваги до членів родини. Етикетні звертання, характерні для цих пісень (наприклад, «Святий вечір!», «Добрий вечір тобі, пане Господарю»), виконують виховну функцію, прищеплюючи молодшим школярам принципи шанобливого ставлення до старших [128].

У новорічних піснях висловлювалися побажання на весь наступний рік, прославлялися працьовитість і сім'я, бо добробут залежав не тільки від достатку, а й від щастя в родині. Тому в колядках і щедрівках завжди звучали побажання родинного благополуччя:

У дзвоники дзвоним, низько ся клоним,

Низько ся клоним, Богу ся молим:

Ой, дай нам, Боже, ... щастя й здоров’я, прибутки добрі,

Прибутки добрі і з віком довгим,

І з усім домом, і з чесним двором,

І з паніматкою, і з челядою,

І з усім чадом, і з святим людом,

Святим Божеством – Божим Рождеством [17, с. 59].

Близькі дитячому сприйманню календарно-обрядові пісні весняного циклу («Ой, весна, весна та весняночка», «Прийди, весно, прийди», «Просо», «Воротар», «Вербовая дощечка» та ін.) побудовані на кількох звуках, оскільки дітям не потрібно тримати в пам’яті розгалужену мелодію і складний текст, мають чітку ритмічну організацію, а мелодичне наголошення збігається з мовними наголосами та римуванням вірша. Учні НУШ охоче співають веснянки, отримуючи не лише емоційне і художнє задоволення – у них виховується відчуття метро-ритму. Пісні весняного циклу виховують любов до природи, до праці на землі, до рідного краю тощо. У березні, коли починав танути сніг, дівчата збиралися групками і починали співати веснянку-закличку «Вийди, вийди, сонечко»:



У жниварських піснях змальовувалися різні теми: від тяжкої праці до похвали ниві, а також величався селянин-хлібороб, який радів урожаю – основі добробуту його родини:

Ой, заспіваймо, хай дома почують,

Хай нам вечерять готують.

Утомила нас та широкая нива,

Що тепер нам і вечеря не мила.

Ой, не так нива, як високії гори,

Ой не так гори, як велике жито,

А вже ж нам спину як кілком перебито [17, с. 432].

Календарно-обрядові пісні, у яких відображено образи та явища природи, мають велику художню і духовну цінність. Вивчаючи на уроках музичного мистецтва пісенний фольклор, що пов'язаний з календарними датами, учитель знайомить учнів із піснями зимового, весняного та літньо-осіннього циклу. Для вивчення пропонуються такі твори як: купальські та жниварські пісні, веснянки, колядки і щедрівки («Вийди, вийди, сонечко», «Подоляночка, «Ми кривого танцю йдемо», «Вийди, вийди, Іванку», «Щедрівочка щедрувала», «Коляд, коляд, колядниця», «Вийшли в поле косарі», «Кругом, женчики, кругом», «А вже весна» та інші.

Таким чином, робота з календарно-обрядовими піснями дозволяє не лише опанувати музичну сторону твору, але й розвинути вміння створювати яскравий художній образ, а також інтегрувати учнів у процес збереження та актуалізації національно-культурної спадщини [124]. У навчальній і позакласній роботі зі школярами освоєння дітьми надбань музичного обрядового фольклору має бути покладене в основу їхнього художньо-педагогічного спілкування.

Як зазначає Т. Коваль, неоціненно значення української народної творчості у трудовому вихованні дітей. Народні пісні супроводжували і стимулювали трудовий процес. Усім розмаїттям своїх художніх, емоційних, атрибутивних, пісенно-музичних засобів вони сприяли вихованню любові до нелегкої землеробської праці, до землі, до хліба: «Ой ти, лану, ланочку, скажи мені правдочку. Чи дамо полю волю, а рукам спокою», «Кінець нивонці, кінець, понесемо ми вінець. Потиснули, пов'язали, у кіпоньки поскладали» [45, с. 109].

У трудових і побутових піснях трапляються елементи навчання різним видам праці:

Воробчику, шпачку, шпачку,
Ци бував ти в нашім садку,
Ци видів ти, як мак сіють?
– Вой вотак сіють мак [42, с. 74].

Історичні та козацькі пісні, думи у виховному значенні формують історичну пам'ять, повагу до героїчного минулого, поняття про волю, честь та незалежність. На уроках музичного мистецтва учні НУШ вивчають історичні пісні («Гей, там на горі Січ іде», «Маруся Богуславка», «Іван Богун» та ін.**)**, в яких оспівується національно-визвольна боротьба українського народу, а саме «Засвіт встали козаченьки» (битва українського козацько-селянського війська під проводом Б. Хмельницького та війська Речі Посполитої, Корсунська битва, 15–16 травня 1648 р.); «Ой з города Немирова» (битва українського війська на чолі з Б. Хмельницьким з польським військом короля Яна Казіміра, 1653 р.); «Чи не той то хміль» (битва під Жовтими Водами, 1648 р.) та ін. [13, с. 102].

Так, наприклад, в історичній пісні «Ой, Морозе, Морозенку» оспівується боротьба українського народу проти чужоземних завойовників у другій половині XVII століття. Про її популярність свідчать не лише численні варіанти (більше сорока). В західноукраїнських землях пісню виконували на похоронах видатних діячів, пісню також любив Т. Шевченко. Основною рисою Морозенка була насамперед любов до Батьківщини, готовність завжди виступити на її захист, виняткова мужність у боях з ворогом. Пісня підкреслює красу і силу улюбленого героя, його хоробрість і молодецтво:

Ой з-за гори та з-за кручі
Буйне військо виступає,
Попереду Морозенко
Сивим конем виграває.

Водночас у популярній народній козацькій пісні «Ой на горі та женці жнуть» [79, с. 25] оспівується слава й гордість України – запорозьке військо

на чолі зі своїми отаманами П. Дорошенко та П. Сагайдачним. Козаки не дбали про власне збагачення, для них єдина цінність – це добрий кінь, гарна зброя та тютюн і люлька. Традиційно на Січ не допускалися жінки, тому Сагайдачний ніби так недбало говорить про жінку. Насправді ж саме задля жінок і дітей, задля спокою рідної землі козаки майже все свідоме життя перебували в тяжких походах, у боях, віддавали за це життя. Пісня бадьора, сповнена оптимізму й тонкого гумору, самоіронії:

Ой на горі та женці жнуть (2)
А попід горою яром-долиною козаки йдуть
Гей, долиною, гей, широкою,
Козаки йдуть.

Українські народні думи, за визначенням О. Бобечко, належать до унікальних пам'яток не лише національної, але й світової епічної традиційної культури. Сюжети цих творів містять чіткий послідовний виклад, високу мистецьку цінність образів, вражаючі психологічні характеристики героїв різних типів [7, с. 103]. На сутності дум – як національної ознаки української народної культури ще 1892 року зауважив І. Франко: «Справді лицарським духом дихає також новий богатирський епос, який у той час, між 1560 і 1648 роками, виріс у степах запорозьких. Чудові думи про Самійла Кішку, про бурю на Чорному морі, про втечу трьох братів з Азова, про Марусю Богуславку тощо – це ті безсмертні пам'ятки ще першого етапу в розвитку козацтва, які створені генієм самого народу, і які назавжди будуть предметом гордості українського народу» [29, с. 9].

В одній із найстаріших дум «Дума про козака Голоту» ми спостерігаємо героїко-романтичну оповідь про звитяжного козака, якому байдуже і коштовні речі, і слава, і сама смерть. Свою місію він вбачає в головному – «неприятеля під ноги топтати», захищаючи батьківщину. Перемігши злого татарина, козак Голота їде до Січі полем Килиїмським, і кобзар вкладає в його уста кінцеве славослов'я:

Ой поле Килиїмське!

Бодай же ти літо й зиму зеленіло,
Як ти мене при нещасливій годині сподобило!
Дай же, Боже, щоб козаки пили да гуляли,
Хороші мислі мали,
Од мене більшу добичу брали
І неприятеля під ноги топтали!

«Дума про козака Голоту» прославляє хороброго і мужнього козака, який крім того є ще і чесним, і справедливим «ні города, ні села не займає». А багатий татарин своїм зажерливим оком хоче захопити його у нечесному бою і продати в неволю. Козак Голота справжній патріот своєї батьківщини. Він у чесному бою перемагає багатого татарина.

За визначенням українського вченого-фольклориста М. Дмитренка «українські народні думи – це епічні монументальні словесно-музичні твори героїчного, соціально-побутового характеру, що відображають модус художнього мислення козацької доби, бароко та кульмінаційний етап формування національної самосвідомості етносу, ідеї державності. Вони мають астрофічну будову, вільний віршовий розмір (від шести до сімнадцяти і більше складів у рядку, рядки об’єднані в уступи), переважно паралельне дієслівне римування. Думи, як правило, виконують експресивним імпровізованим у межах традиції соло – речитативом (мелодекламацією) – під супровід гри на кобзі або бандурі, рідше – лірі» [29, с. 9].

Таким чином, в історичних та козацьких піснях, думах описувалися реальні події, змальовувалися образи народних героїв, прославлялися любов до Батьківщини, героїзм, вірність, патріотизм і засуджувалися боягузтво, зрада:

Ой та не знав козак, ой та не знав Софрон, як славоньки зажити,
Гей, зібрав військо, славне запорозьке, та й пішов орду бити (2).
Ой у неділю рано-пораненьку Софрон із ордою стявся,
А в понеділок в обідню годину сам в неволеньку попався (2). [38, с. 53–54].

Чи не найвідомішими і найпопулярнішими з українських народних пісень є родинно-побутові пісні. Вони відображають почуття, переживання, думки людини, які пов'язані з її особистим життям, подіями в сім'ї, родинними стосунками. За тематикою вони поділяються на три групи: пісні про кохання; пісні про сімейне життя (родинні стосунки), пісні про трагічні сімейні обставини (вдовині, сирітські тощо) [33].

За структурою текстів, музичними і виконавськими особливостями пісні про кохання майже неможливо відокремити від пісень про родинний побут. їм властиві щирість наспівів, поглиблений ліризм. Їх розрізняють за змістом текстів. Зміст пісень про кохання різноманітний, як самі обставини зародження почуттів і стосунки закоханих. Наприклад, відомі пісні в обробці М. Леонтовича: «Гаю, гаю, зелен розмаю» – вороги на перешкоді закоханим; «Зеленая та ліщинонька» – незгоди в коханні; «Ой, коли б той вечір та повечоріло» – нещасливе кохання; «Ой, у полі криниченька» – вірне кохання [96]. Народні пісні про кохання дають настанови щодо морально-етичних норм міжстатевих стосунків, засуджують невірність, розкривають красу почуттів.

Пісні про сімейне життя оповідальні, монологічні, охоплюють родинні стосунки, побут, сімейні конфлікти, тощо. Центральним образом більшості пісень є жінка, основною метою – зображення жіночої долі. Недоброзичливе ставлення свекрухи, жорстокість чоловіка, його пияцтво – проблеми, що постають перед дівчиною, яка виходить заміж. І. Франко називав такі пісні «жіночими невольничими псалмами». Зразки таких пісень є серед обробок М. Леонтовича: «Мала мати одну дочку» – чоловік-п'яниця; «Пряля» – лиха свекруха; «Ой з-за гори кам'яної» – жаль за молодими літами [33;96].

Є ще одна група пісень, які всі родинно-побутові проблеми висвітлюють гумористично, – це жартівливі пісні. У таких піснях («Із сиром пироги», «Дівка в сінях стояла», «Послала мене мати» та ін.) з гумором згадуються залицяння хлопця до дівчини, залицяння самих дівчат до хлопців тощо. У них маємо химерні ситуації, вигадливі «сюжети», неправдоподібні

сполуки [33]. Їх вокально-виховне значення підкреслюють Т. Каблова та І. Ройченко, З погляду науковців, вони допомагають дитині уважніше засвоювати правила хорошої поведінки, бути терплячою, відучитися вередувати. Жартівливі пісні використовуються перш за все з логопедичною метою та є незамінним засобом розвитку мовлення дітей. Вони допомагають сформувати естетичний смак, виховати любов до української мови, сприяють розвитку дитячої творчості, відчуття ритму, спонукають до активних дій. Більшість жартівливих пісень-забавлянок цікаві за змістом, різноманітні за художнім задумом. Події в них відбуваються динамічно, що відповідає психофізіологічним особливостям дітей [43, с. 130; 88]. Учні швидко вивчають напам'ять віршовані тексти, навчаються ритмізувати та мелодизувати їх за власним бажанням.

Гумористичні та сатиричні народні пісні розкривають причини життєвих вад, висміюють все те, що викликає громадський осуд, суперечить моральним нормам народу. Видатний український фольклорист, літературознавець М. Сумцов у своїй праці «Українські співці й байкарі» посилався на статтю М. Грушевського, опубліковану 1907 році у «Літературному Науковому Віснику», який докоряв українському суспільству «за таке його національне оспальство і лінивство»: «Український народ має народну музику, мелодію може найбагатшу з усіх культурних народів, а як же безконечно мало використала українська суспільність це багатство, як мало ввела в свій ужиток з цієї скарбниці» [99, с. 18].

З погляду Т. Коваль, українська народна пісня «має здатність формувати розуміння краси навколишнього світу, зокрема природи рідного краю. Вона виховує витонченість світосприйняття, розвиває духовні потреби й інтереси, творчі здібності, у результаті формує емоційно-естетичне ставлення до дійсності та мистецтва» [46, с. 332]. Яскравими зразками можуть стати відомі українські народні пісні, що оспівують красу рідної землі, наприклад: «Стоїть гора високая, по-під горою гай, зелений гай,

густесенькій, неначе справжній рай»; «Ніч яка місячна, ясная, зоряна, видно, хоч голки збирай».

Баланс між естетичним музичним вихованням і патріотичними відчуттями є запорукою формування свідомого громадянина України, який шанує своє коріння і мотивований до розвитку своє Батьківщини. Такий громадянин має володіти не лише інтелектуальними знаннями з історії та культури держави, але й мати високі моральні та духовні якості. У цьому сенсі народна пісня виступає важливим елементом національно-патріотичного виховання школярів у закладах загальної середньої освіти, відіграючи незамінну роль у формуванні національної самосвідомості майбутніх патріотів вітчизни.

Особливості національно-патріотичного виховання молоді, його актуальність, значущість і шляхи формування засобами українського пісенного фольклору висвітлені у працях Т. Коваль, З. Богдана, О. Щолокової, Г. Падалки, І. Зязюна та ін. Фундаментальні засади національно-патріотичного виховання визначені у ключовому документі – «Концепції національно-патріотичного виховання в системі освіти України до 2025 року». Як зазначається в Концепції, його головною метою є не лише формування активної громадянської позиції, але й «виховання громадянина, який шанує українську культуру, її духовність та стверджує свою національну ідентичність на основі духовних, моральних та культурних цінностей українського народу» [52]. Таким чином, цей процес спрямований на цілісне становлення національної самосвідомості учнів НУШ.

Зокрема, в умовах воєнного стану український дитячий пісенний фольклор стає потужним засобом для виховання у школярів фундаментальних національних рис, таких як щирість, доброта, співчуття, любов до Батьківщини і прагнення до свободи. Він природно відповідає віковим особливостям учнів.

Педагог Ю. Новгородська виділяє виховну функцію дитячого музичного фольклору і характеризує її таким чином: «У малюків дуже

розвинуті механізми ідентифікації, об'єднання себе з казковими персонажами і, як результат, – присвоєння собі їхніх норм, цінностей, зразків. Ототожнюючи себе з позитивним героєм із улюбленої казки, дитина має змогу повірити в себе, засвоїти людські моральні норми та цінності, вчиться розрізняти добро і зло, тим самим, набуває духовності» [68, с. 3].

Так, на думку О. Музики, український дитячий пісенний фольклор може стати концептуальною основою для національно-патріотичного виховання молодших школярів [125]. Як показує навчальна практика, в «основу усіх програм з музики для учнів початкових класів покладено саме дитячий фольклор. Він включає в себе безпосередньо дитячу творчість (скоромовки, лічилки), словесну творчість дорослих для дітей (колискові пісні, забавлянки, пестушки та ін.), творчість дорослих, яка з часом перейшла до дитячого репертуару (ігрові пісні). Таким чином, народній пісні у програмі відведено значне місце. Тому саме учителю відведена головна роль: допомогти дитині усвідомити музично-поетичну гармонію народної пісні» [116].

Атмосфера захоплення учнями пісенним фольклором та іграми створює умови для прояву їх творчого начала, музикальності. Школярі стають творцями-музикантами, творцями-поетами, які ніби заново створюють для себе та для інших поетично-музичний твір. При цьому дитина самостійно здобуває знання та повертається до витоків народного мистецтва.

Елементарні форми дитячого пісенного фольклору («Подоляночка», «Мак», «Диби-диби», «Галя по садочку ходила» та ін.) дають простір творчості дітей, стимулюють їхню фантазію. Подібно до того, як народна творчість не знає поділу на різні види, так і школярі у процесі музичного виховання засвоюють зразки фольклору в синтезі танцю й пісні, слова й дії. Виконання цілого ряду композицій музичного фольклору («Ой на горі жито», «Ходить гарбуз по городу», «Іде, іде дід», та ін.) передбачає органічний зв'язок з елементами інших видів мистецтва: поезією, пантомімою, акторською грою тощо. Це допомагає дітям виражати свої почуття не тільки

через музику, а й через рух. Відзначаючи доступність багатьох творів української народної музики для дитячого осмислення та сприйняття, слід зазначити й інші властивості дитячого пісенного фольклору: невеликий звуковий діапазон, короткі звукові фрази, повторюваність мелодичного наспіву, певна ладова структура, чітка ритмічна організація, чітка визначена форма, яскрава емоційна виразність образів, синкретизм.

Звернення до пісенного фольклору дає можливість прилучити учнів НУШ до рідної історії, ввести їх у світ мудрості. Це дозволяє сформувати найкращі почуття школяра, емоційну реакцію на образ, який криється у пісенному джерелі, розвинути уяву, розширити творчий діапазон. Слухаючи чи виконуючи народну пісню, дитина відчуває і діє в уявних ситуаціях. Вона емоційно відгукується на неї. На тлі цих переживань у неї зароджується любов до пісні, інтерес, потреба в ній і бажання творчої співпраці. Музичний пісенний фольклор як прояв творчості народу близький за своєю природою до творчості дитини у властивій їй простоті, завершеності форми, узагальненості образів, тому він близький і до її сприйняття.

У виховному аспекті, як наголошує І. Ройченко, дитячі народні пісні не лише розважають, а й збагачують духовний світ дитини новими враженнями, дають їй яскраві образи навколишньої природи, вчать радіти, співчувати чужому лихові, виховують чуйне ставлення до всього живого. Ці народні пісні і в давнину, і в наш час залишаються важливим засобом музичного розвитку в родинному колі. Але особливого значення вони набувають в роботі вчителя, спрямовані на естетичне сприймання змісту музики, на музично-співацьке виховання [88].

У методичному аспекті вчителю музичного мистецтва важливо «не упустити сенситивний період – молодший шкільний вік, коли діти особливо сприйнятливі до педагогічного впливу» [91, с. 154]. Слухання і виконання народних пісень з раннього віку сприяє поступовому засвоєнню їх мелодії та ритмічних особливостей, запам’ятовуванню тексту, вони стають знайомі та близькі [116].

Як зазначає В. Омелянчук, «для учнів 5-7 класів доцільним є ознайомлення з піснями, що відображають події козацької доби та побутові аспекти життя українців минулого. Такі твори допомагають усвідомити, що народна пісня є своєрідним літописом, у якому збережено історичні факти, суспільні настрої та моральні цінності. Для розкриття героїки та образів козацької доби увага акцентується на героїчному змісті народних пісень, які оспівують козацьку звитягу, відвагу, готовність до самопожертви заради Батьківщини. Учні здатні глибше осмислювати історичний контекст і співвідносити його з музичними засобами виразності» [70, с. 246].

З народний пісень («Зацвіла в долині», «Вербовая дощечка», «Калинова пісня», «Ой єсть в лісі калина», «Калинова сопілка», «Ой вербо, вербо» та ін.) діти дізнаються про українську національну символіку (калину, вербу, тополю, барвінок), що позначиться на їх патріотичному вихованні та формуванні правильного ставленні до живої природи [4, с. 59–60].

Актуальність у сучасних умовах, особливо в контексті протидії збройній агресії Росії, набуває виконання українських народних пісень у жанрі маршу, зокрема пісень періоду Української Повстанської Армії (УПА). Ці твори, виникнувши у 1940-1960-х роках, стали, на думку Г. Дем'ян, «духовною зброєю, яка значною мірою посприяла українцям у новому піднесенні національно визвольної боротьби» [26, с. 467]. У широкому розумінні до повстанських пісень зараховують усі пісні, присвячені українській національно-визвольній боротьбі І половини ХХ століття, а також усі пісні, які співали в Українській повстанській армії, у тому числі стрілецькі та козацькі. Серед найвідоміших повстанських пісень є «Батько наш – Бандера, Україна – мати!», «Я – Крук», «Йшли селом партизани», «Повіяв вітер степовий», «Хай живе, вільна Україна» та ін. [80].

Як наголошує В. Доронюк, проблема широкого використання пісень січового стрілецтва та УПА в педагогічному процесі вищої школи – одна з актуальних проблем духовно-культурного відродження. Ці пісні складають один із пластів української пісенної культури, який повинен

використовуватися з метою підготовки вчителя музики до патріотичного та національного виховання учнівської молоді [30]. Педагог зауважує, що «таке блискавичне і лавиноподібне входження стрілецького і повстанського репертуару в педагогічний обіг у загальноосвітній школі («Гей, видно село», «Гей, там на горі Січ іде», «Як ми йшли до бою», «Їхав, їхав козак містом», «Ой попід гай зелененький» та ін.) зумовив ряд педагогічних проблем:

– у процесі навчально-методичного застосування означеного репертуару проігноровано особливості музичного сприйнята стрілецьких і повстанських пісень різними віковими категоріями дітей;

– відсутнє наукове обґрунтування педагогічної доцільності використання даного репертуару; не завжди усвідомлюються реальні освітньо-виховні можливості стрілецьких та повстанських пісень;

– відсутні навчально-методичні розробки використання зазначеного пісенного репертуару в процесі музичного виховання шкільної молоді» [30, с. 76–77].

Отже, запропонований огляд жанрів українських народних пісень показує, що їх педагогічний, морально-етичний і духовний вплив на особистість дитини є неперервним багатогранним процесом. Залучення учнів НУШ до різних видів музичної діяльності, заснованої на матеріалі народного пісенного фольклору, – одна з головних умов їхнього повноцінного музично-естетичного виховання, розвитку музично-творчих і вокально-хорових здатностей. Природність, простота, жвавість інтонації, міміки, жестів в українській народній пісні зумовлені головним фольклорним принципом, за яким акт творчості відбувається у присутності слухача та за його участю. Діалектика така, що лише завдяки імпровізаційності могла існувати й удосконалюватися українська народна пісня. Головний принцип освоєння українського пісенного фольклору – не імітація народної традиції, народного виконання, а глибоке свідоме проникнення у сутність фольклорної творчості, народного художнього мислення.

2. 2. Методичні основи виховання національної самосвідомості учнів НУШ засобами пісенного фольклору на уроках музичного мистецтва.

В умовах сьогодення перед сучасною вітчизняною педагогічною загальною освітою постає особливо актуальне завдання – «виховання національно свідомих особистостей, майбутніх громадян-патріотів, готових до захисту незалежності й територіальної цілісності Української держави, здатних сумлінно служити своєму народу та творчо працювати на відновлення рідної Вітчизни» [13, с. 99].

Істотний вплив на виховання національної самосвідомості учнів НУШ на уроках музичного мистецтва має народна пісня, яка, відповідаючи красі природи рідного краю та високим естетичним властивостям українського народу, активно діє на особистість дитини. В народній пісні, з погляду Г. Ващенка, найяскравіше відбивається національний ідеал людини, на який має орієнтуватися у своїй навчально-виховній і педагогічній роботі майбутній вчитель музичного мистецтва. В ній виявляється сама душа народних мас, вона впливає на емоції людини безпосередньо, тим часом, коли всі інші види мистецтв діють на почування посередньо через думки і уявлення [14, с. 119–120]. Через народну пісню «душа безпосередньо розмовляє з душею», і тим самим вона підтримує «свідомість національної єдності українського народу, любов до Батьківщини і пошану до себе» [14, с. 120].

У народній пісні закладені емоційно змістовні коди, які, розвиваючись і збагачуючись упродовж історії, утворили «національний музичний генотип» як сукупність спадкових музичних структур і засобів, що поколіннями передавалися в народі, формуючи його неповторну ментальність і національний характер [72, с. 494].

У цьому аспекті Л. Василевська-Скупа деталізує алгоритм засвоєння народного мистецтва: «Залучаючись до культури свого народу через пісню, танець, декоративно-ужиткове мистецтво тощо, людина від колиски засвоює

«ірраціональну» інформацію, закладену в мелодико-інтонаційних зворотах та ритмо синтаксичних формулах, рухах і жестах, кольорах та стилістиці орнаментах, художньої мови національній різновидів мистецтв, які у концентрованому вигляді містять національний духовний досвід і є художніми виразниками національної сутності та ідеалів даного народу. Ця отримана інформація у стислому, ущільненому вигляді кодується у мозку в особливих системах нейронів, відкладається пам'яті людини, а у довготривалій потім постійно відтворюється упродовж її життя» [13, с. 101].

Українська народна пісня, впливаючи на емоційно-почуттєву сферу школяра, як наголошує Л. Василевська-Скупа, «викликає емпатійне переживання її художнього образу. Разом з тим, відбувається процес «внутрішнього інтонування», тобто рефлексивного, неусвідомленого співінтонування слухача з твором, що звучить. Психологічний механізм цього процесу отримав назву перцептивної вокалізації, що є посиленою (і водночас спрощеною) формою моторного компонента сприймання: звучання музики стимулює м'язову «вокальну» реакцію слухача і певною мірою відбивається в ній. Перцептивна вокалізація є невід'ємною складовою процесу музичної перцепції як такої. Водночас, слід зазначити, що співтворча активність найбільшою мірою виявляється у процесі сприймання слухачем саме пісенних (вокально-хорових) творів, оскільки рефлекторному м'язовому відтворенню найлегше піддається вокальна мелодія [13, с. 101; 75, с. 495].

Спостерігаючи за етапами сприймання народної пісні, Л. Василевська-Скупа зазначає, що слухач знаходиться під неусвідомленим емоційним впливом в результаті її прослуховування. Це так звана «дія – афект» (Л. Виготський). Наступні етапи сприймання характеризуються актуалізацією не лише емоційної, але й інтелектуальної сфери особистості, вироблення в неї оцінно-ціннісного ставлення до народної пісні. Особливістю музичної перцепції є те, що слухач мимовільно ідентифікує себе з героями народної пісні (у психології цей процес називається «емоційна

децентрація») [13, с. 101; 75, с. 496]. Таким чином, учень НУШ, вивчаючи та виконуючи українську народну пісню на уроках музичного мистецтва, непомітно для себе на підсвідомому рівні виховує власну національну культуру, адже пісенний фольклор «торкається найпотаємніших струн його душі й справляє сильний емоційний вплив, збуджуючи яскраві емоційні переживання та естетичні почуття» [13, с. 101].

Отже, народна пісня має значний виховний психоемоційний вплив на особистість школяра. Вона сприймається емоційно, легко, невимушено, вона викликає швидкий відгук, формує почуття гордості та причетності до своєї культури. Як зазначає І. Ройченко, за її активною допомогою не тільки формувалася, а й підтримувалася народна система дидактичних знань. Таким чином, навіть у дітей з родин, де не дуже добре дбали про виховання, завдяки фольклору, зокрема пісням, формувався необхідний мінімум світоглядних знань і переконань. Тобто, суспільство майже автоматично забезпечувало собі збереження певного мінімально можливого рівня національної свідомості [88].

Власне урок музичного мистецтва у загальноосвітній школі трансформується у дієвий інструмент формування національної самосвідомості учнів НУШ, перетворюючись на урок високого мистецтва, ключовою ідеєю якого є осмислення українського пісенного фольклору через призму універсальних моральних і духовних хцінностей: чесності, добра, миру, любові до Батьківщини. Успішність цього цілеспрямованого процесу істотно залежить від педагогічної майстерності вчителя музичного мистецтва, який має інтегрувати навчальний пісенний фольклорний матеріал у єдину педагогічну, виховну та художню цілісність. Як наголошують С. Ткачук та С. Раковець, ключовим завданням педагога є не лише «пробудити в учня музичні задатки, але і засобами фольклору прививати дітям культуру поведінки» [15, с. 111].

Вивчення пісенного спадку народу для учнів НУШ, як наголошує О. Свиріда, варто здійснювати не епізодично, а доцільно в кожному розділі

уроку (хоровий спів, сольфеджіо, слухання музики) використовувати народнопісенний матеріал. Провідну роль має відігравати хоровий спів, адже він поєднує в собі два чинника, що впливають на виконавця та слухача: слово і музику. Загальні вимоги до народних пісень, що використовуються на початку навчання, – це їх мелодична виразність, простий ритм, вокально-зручна теситура [91, с. 153].

У цьому напрямі І. Ройченко зазначає, що «у процесі освоєння зразків народної музичної творчості на уроках музики і в позаурочний час необхідно використовувати всі види музичної діяльності у тісному взаємозв'язку. У репертуар пісень для хорового співу слід добирати якомога більше календарно-обрядових пісень. Такі пісні мають ігровий характер, просту побудову, нескладну мелодичну лінію, інтонацію, простий метроритм і тому легкодоступні для вивчення. Як правило, їх вивчають у такому порядку: І чверть – обжинкові пісні; ІІ чверть – пісні про Святого Миколая, Новий рік, колядки, щедрівки ; ІІІ чверть – веснянки, гаївки ; ІV чверть – купальські пісні [88].

Торкаючись висвітлення методичних засад виховання національної самосвідомості учнів НУШ засобами пісенного фольклору на уроках музичного мистецтва, варто виокремити такі методи, прийоми та форми роботи в контексті порушеної педагогічної проблеми.

На організаційному етапі уроку музичного мистецтва вхід учнів до класу має відбуватися під звучання відомих українських маршів, одних із символів України, (наприклад, «Запорозький марш» (муз. Є. Адамцевича), «Січова слава» (муз. Б. Сапелюка), чи проходити під супровід козацької історичної пісні «Ой на горі та женці жнуть» або стрілецької маршової пісні «Гей ви, стрільці січовії». Водночас школярі можуть співати зазначені джерела пісенного фольклору. Це пробуджує в учнів патріотичні почуття, гордість за нашу державу.

Під час музичного вітання вчителю доцільно використовувати мирилки, заклички або короткі вокальні поспівки на мотиви відомих

українських народних пісень, наприклад, веснянки-заклички «Вийди, вийди, сонечко». Цей прийом створює позитивний світлий радісний настрій, сприяє єднанню класу та дозволяє відразу перевірити готовність голосового апарату учнів до співу на тлі звукового контакту:



У процесі розспівування дитячих голосів варто використовувати тематичне зерно фольклорних першоджерел, наприклад, фразу хороводної гри «Заїнька»:



Під час вивчення народного музичного мистецтва та його естетичного впливу на класичну музику доцільно активізувати навчально-дослідницьку діяльність школярів, яка спрямована на вирішення питання – «У яких жанрах класичної музики композитори використовують український пісенний фольклор?». Цей метод наукового дослідницького пошуку істотно розширює мистецький кругозір учнів, збагачує їх тезаурус та підкреслює значущість і духовну глибину. Так, наприклад, український композитор М. Лисенко в опері «Зима і Весна» створив хорову композицію «А вже весна» на текст відомої веснянки:

А вже весна, а вже красна,
Із стріх вода капне.
Молодому козакові
Мадрівочка пахне.

Пісенний фольклор творився український народом впродовж тисячоліть, був невід'ємною частиною його побуту, але на професійній сцені

з’явився у першій половині 19-го століття саме у композиторській творчості І. Котляревського, Г. Квітки-Основ’яненка, М. Лисенко, П. Ніщинський, К. Стеценко, М. Леонтовича, С. Людкевича, Я. Степового, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, П. Демуцького та ін. У методологічному аспекті вчителю варто провести виховну годину на тему «Народна музика у творчості українських композиторів» (Див. додаток А).

У календарно-тематичному плануванні вчителю музичного мистецтва варто розробляти такі інтегровані уроки, в яких відбувається поєднання уроку музичного мистецтва з навчальними дисциплінами «Образотворче мистецтво», «Я досліджую світ», «Українська література», «Історія України», чи «Українська мова» для аналізу діалектизмів, застарілих слів чи історичного контексту української народної пісні. Так, наприклад, під час вивчення пісень «Максим козак Залізняк» чи «Виїхав Гонта», як наголошує В. Омелянчук, «варто коротко пояснювати історичні події, пов’язані з текстом, образи, символи, народну лексику; значення пісні для національної культури» [70, с. 245]. Таке інтегроване навчання спонукає краще запам’ятовування фольклорного матеріалу, більшої активізації музичного мислення тощо.

У цьому напрямі, на думку І. Ройченко, необхідно спрямовувати свою музично-виховну роботу до єдності, синтезу всіх дисциплін естетичного циклу (музика, хореографія, образотворче мистецтво, література). Відомо, що народне мистецтво побутує в синкретичних формах, де, наприклад, музична інтонація і слово (або музика і рух в танцях, іграх, театралізованих дійствах) зливаються в єдине і нерозривне виразне ціле. Цими обставинами повинна також обумовлюватися методика діяльності вчителя музики. Так, наприклад, вивчення календарно-обрядових пісень, повинно включати не тільки освоєння школярами мелосу, метро-ритму, характеру, форми, але й поглиблене проникнення в літературний текст, в поетичність народної мови, руху, міміки, тонкощів ліній і фарб, звуків і голосів. Супроводжувати цей процес можна ознайомленням школярів із зразками образотворчого,

декоративно-прикладного, ужиткового мистецтва, танцювально-інструментальних жанрів, театрального і екранних видів мистецтва, що підсилить загальний емоційний тон музичних занять, підвищить психологічне їх засвоєння [88].

Водночас під час роботи над календарно-тематичним плануванням вчителю музичного мистецтва доцільно «уміти аналізувати народну музику, підбирати оптимальний дидактичний матеріал як для навчальний занять, так і для виховних заходів» [77, с. 31], якісно зробити добір змістовного художнього репертуару, куди входить вибір автентичних народних календарно-обрядових, козацьких, стрілецьких пісень. Обов'язково треба враховувати вік, індивідуальні і психологічні особливості школярів, їх вокальні можливості, залучати регіональний фольклор, близький дітям [70, с. 245]. У цьому аспекті Н. Косінська наголошує, що процес інтерпретації пісенного фольклору може досягнути «вершин образності і краси» тільки тоді, коли буде вчитель музики буде використовувати яскраві, вічно живі та глибоко народні джерела [54, с. 352].

Формування естетичного досвіду учнів засобами українського пісенного фольклору здійснюється шляхом включення дітей у педагогічно скеровану художньо-естетичну діяльність: «Досвід емоційно-чуттєвого реагування здобувається при сприйнятті учнями кращих творів національно-музичного фольклору та оволодінні навичками переносу здобутого чуттєвого досвіду на розуміння явищ навколишнього життя» [106, с. 232]. Це передбачає набуття не лише чуттєвого, але й інтелектуального та практичного досвіду у процесі вивчення народної пісні. «Інтелектуальний досвід, зазначає Л. Масол, формується у процесі засвоєння знань про особливості української народної музики, специфіку морального та естетичного змісту через оволодіння засобами розумових дій (виділення головного, порівняння, узагальнення)» [63, с. 54]. Для досягнення оптимальних результатів, сприймання учнів НУШ доцільно проводити у три

етапи, а саме «мелодико-ритмічне диференційоване сприймання, поглиблений слуховий аналіз, цілісне сприймання» [106, с. 232].

У цьому напрямі запровадження діяльнісного підходу за стандартами НУШ на уроках музичного мистецтва сприяє активізації музичної діяльності школярів. Доктор філософії Н. Косінська зазначає, що інтерпретація пісенного фольклору повною мірою реалізовує творчі принципи митців вокальної школи. Це дає змогу виконавцеві інтерпретувати народно-пісенні зразки в залежності від природного типу голосу, вокально-технічних можливостей голосового апарату, власного музично-виконавського стилю, що сприяє активізації артистичної майстерності. Внаслідок чого викристалізовуються органічне поєднання музичного і словесного тексту, глибоко психологічне проникнення у художньо-образний зміст твору [54, с. 351].

Водночас замість пасивного співу багатокуплетного фольклорного першоджерела діти долучаються до музичної театралізації народної пісні, інсценізації або пластичного інтонування, гри на простих шумових, духових чи ударних (бубон, бугай, тріскачка) народних інструментах в якості акомпанементу та осягнення на слух (чи можливо у голосі для дівчат) народної автентичної манери співу. Застосовування методу «робота в малих групах» під час групових занять передбачає самостійну театралізацію пісні (наприклад: «Подоляночка», «Коза» тощо), складання композиції танцю (наприклад: «Кривий танець», «Мак», «Питалася мати дочки» тощо), ритмічних вправ, озвучення музичної казки [64, с. 205].

З погляду Т. Каблової, педагогічна доцільність використання пісень українського фольклору у вокальному вихованні школярів обґрунтовується їх художньою довершеністю, доступністю образів, ясністю мелодії. Педагогічний потенціал пісенного фольклору полягає перш за все в інтонаційній наспівності, певній лапідарності мелодії і ритмоструктури, прямій емоційності сподівання чи зображання реальності, тобто проекції історії життя народу, його думок, почуттів [43, с. 130].

Інсценування українських народних пісень («Я Коза Дереза», «Ходить Гарбуз по город», «Мала баба три сини» та ін.) сприяють розвитку морально-естетичних почуттів учнів НУШ. Рольове виконання дозволяє дітям уявити себе учасниками історичних подій. На думку Л. Масол, під час опрацювання українського музичного фольклору доцільно використовувати такі розумові дії, як наприклад: «зіставлення та порівняння виконання народної пісні соло, хором, оркестром, ВІА; зіставлення різних по жанру народних пісень; диференціація вокальної та інструментальної партій під час співу та слухання; аналіз обробок народних пісень композиторів-класиків і сучасних обробок з боку мелодики, ритму, ладу, гармонічних, тембральних барв тощо» [63, с. 54].

У цьому напрямі дуже важливим є познайомити учнів на уроках музичного мистецтва з народною манерою співу жіночого голосу, з вокальним музикуванням народних фольклорних колективів і специфікою звучання українського народного хору є першочерговим для вчителя-педагога. Для реалізації цієї мети на етапі теоретичного вивчення і слухання музики вчителю доцільно демонструвати школярам онлайн-архіви українського пісенного фольклору, аудіо та відеозаписи аматорських і професійних народних фольклорних та хорових колективів, наприклад, «Національний заслужений академічний український народний хор України імені Григорія Верьовки». Паралельно учні вивчають такі музично-теоретичні поняття, як «соліст», «ансамбль», «мішаний хор», «народна манера співу», «тембр», «атака звуку», «регістр» тощо. Порівняння різних манер виконання народної пісні (народна, академічна, естрадна) мотивує дітей до вокальної діяльності, значно збагачує вокально-хоровий досвід співу.

Для залучення всіх учнів класу доцільно використовувати караоке-версії народної пісні. Порівняння різних художніх інтерпретацій народної пісні (народна, академічна, сучасна естрадна, дитяча манера співу) істотно збагатить музично-естетичний тезаурус учнів НУШ.

У процесі вивчення музично-теоретичного матеріалу, зокрема нотної грамоти доцільно використовувати відомі обробки українських народних пісень, наприклад, «Вербовая дощечка»:



Після співу класом української народної пісні чи прослуховування її у професійній художній інтерпретації вчитель повинен ставити собі за мету формування у школярів ціннісного ставлення. Це передбачає обговорення таких понять, як любов до Батьківщини, до рідного краю, повага до батьків, гідність, свобода, єдність, значення пісні у збереженні національної пам'яті тощо на тлі усвідомлення художньо-образної, вербальної та естетично-емоційної сфер фольклорного пісенного матеріалу. Тут доцільно заохочувати дітей до особистих роздумів, переживань, висловлювань.

Вчитель музичного мистецтва повинен у своїй практиці апробувати творчі завдання, які передбачають створення власних куплетів до народної пісні, ритмічних супроводів в акомпанементі чи малюнків відповідно до музичного образу пісні. Це захопливий творчий процес, який у мистецтві називається візуалізацією музики або проявом синестезії (коли один орган чуття викликає відгук у іншому, наприклад, коли ми «бачимо» звук). Практичний метод малювання сюжету на основі почутих мелодій, з погляду Н. Фоломєєвої, допоможе зосередити увагу учнів на мелодії, емоціях та почуттях, викликаних нею, та розвивати уяву і фантазію [114, с. 22].

Доцільно також користуватися мультимедійними презентаціями та виконанням народної пісні у сучасних аранжуваннях. Як наголошує Т. Каблова, сьогодні існує безліч колективів, які виконують фольк-рок (етно-

рок), поп-фольк (етно-поп), сучасний фольк, прогресив-фольк, фольк-барок тощо. Сучасні технології дають змогу змінити традиційний інструментарій, ввести необхідні спецефекти, а розвиток вокальної техніки сприяє появі нових манер виконання. Водночас цей похідний від автентичного, стилізований фольклор хоча й більше відповідає сучасним реаліям буття, проте формує потребу занурення у власне автентичну українську культуру [43, с. 129].

На груповому занятті уроку музичного мистецтва також варто застосовувати метод дослідницьких проєктів на кшталт «Пісні моєї бабусі», «Різдвяний вертеп у моєму місті/селі» чи «Церковне православне свято в українських народних піснях у моєму селі». Орієнтовними темами художнього освітнього виховного проєкту, як зазначає Т. Коваль, можуть бути: «Природа в українській народній пісні», «Колискові наших мам», «Квіти в українській пісні», «Материнські обереги», «Чарівний світ народної казки», «Зимова обрядова фантазія» та ін. У процесі виконання таких проєктів учні НУШ починають краще розуміти зміст українських народних пісень, у них розвивається здатність до їх творчої інтерпретації [45, с. 110].

Використовувати на уроках музичного мистецтва чи на перервах ігрові технології (ігрову діяльність, музично-дидактичні ігри), які передбачають проведення народних ігор-веснянок («Подоляночка», «Мак», «Огірочки», «Кривий танець» та ін.) або забав, де пісня є рушієм сюжету. Відбувається гармонічне поєднання руху, співу і театралізації. Ігрова діяльність на уроці музичного мистецтва, як наголошує А. Чернишова, стимулює уяву учнів, розвиває фантазію, задовольняє їх потребу у спілкуванні та допомагає набути певний соціальний досвід [116].

У скарбниці культурних надбань українського народу чільне місце займає пісня, яка відображає визначні історичні події, героїчну боротьбу проти соціального і національного гноблення, розкриває глибину ліричної душі людини, її здоровий гумор, передає впевненість і надію на краще майбутнє. Всі обрядові пісні виховують у дітей інтерес до культурної

спадщини свого народу, любов до української пісні і слова, природи, повагу до традицій та обрядів минулого [110, с. 385]. Все це складає основу морального і національно-патріотичного виховання учнів НУШ.

Під час проходження уроків музичного мистецтва можна з'ясувати особливості різних жанрів українського пісенного фольклору та їх застосування у живому спілкуванні за допомогою методу «мікрофон». Наприклад, висловлюються думки стосовно тези: «Чи відображається в лірично-побутовому фольклорі психологія і мораль народу?», «Чи відображається героїчна визвольна боротьба українського народу у козацьких та історичних народних піснях?» тощо.

Суттєвого виховного значення у змісті музичної освіти школярів, як наголошує О. Лобова, набуває ознайомлення з кобзарським мистецтвом – його історією, жанровими особливостями, зразками творів, постатями видатних кобзарів [60, с. 327]. Увага до розкриття виховного потенціалу цього пласту національної музичної спадщини не є випадковою, адже, за свідченням сучасних дослідників (О. Гданська, Т. Мартинова, Г. Шипота та ін.), кобзарське мистецтво «є своєрідним художньо-творчим засобом відображення, перетворення в ідеальній формі явищ духовного світу особистості…, здійснення мистецького впливу на розвиток її ціннісних гуманістичних орієнтацій» [18, с. 2]. Згідно з сучасними підходами, саме кобзарська творчість, що споконвічно розкриває основні складові українського світогляду – любов до України, поклоніння матері, повагу до людей, культ рідної землі – надає чудові приклади для формування світоглядно-ціннісних орієнтацій особистості й постає «впливовим чинником національного відтворення, передачі національного менталітету наступним поколінням, збереження національної ідентичності» [121, с. 280].

Вчителю музичного мистецтва у своїй педагогічній діяльності варто також практикувати сторітелінг, що передбачає створення розповіді або казки на основі сюжету української народної пісні (наприклад, балади чи жартівливої пісні).

У методологічному аспекті вчителю музичного мистецтва доцільно використовувати сучасну рефлексію. Вона передбачає порівняння автентичного звучання фольклору з сучасними кавер-версіями українських виконавців (наприклад, Go_A, Kalush, ONUKA), що доводить актуальність і «живучість» народних традиції. Варто зазначити, що гурти «ДахаБраха», «Онука», «TaRuta», «Правиця», «Mavk», «The Doox», «Lemko Bluegrass Band», «Фолькнери», які працюють у різноманітних стилях (джаз, рок, поп, кантрі, електронна музика, ембієнт, даунтемп і т. ін.), сміливо, часто парадоксально, використовують у своїх композиціях етнічні мотиви, народні пісні усіх жанрів, автентичну манеру співу, живе звучання народних інструментів, іноді не тільки українських.

На заключному етапі уроку музичного мистецтва під час прощання вчителю також доцільно застосовувати мирилки, заклички або короткі поспівки на мотиви відомих українських народних пісень, наприклад, «Дударик»:



Позакласна педагогічна діяльність вчителя музичного мистецтва в позаурочний час також сприяє вихованню національної самосвідомості учнів НУШ. Щоб активізація досліджуваної дефініції не була формальною, педагогу варто використовувати такий інтерактивний метод, як «Ранкове коло у НУШ». Він передбачає розпочинати день із розучування зі школярами народної лічилки, заклички, короткої поспівки чи пісні відповідно до пори року. Так, у зимній період це може бути трихордова поспівка знаменитого «Щедрика» М. Леонтовича, у весняний період «Благослови мати», у літній період «Ой на Івана-Купала» тощо.

Поряд із цим, педагогу доцільно проводити виховні години музично-естетичного спрямування, які побудовані на вивченні пісенного фольклору

на кшталт «Родинне виховання у родинно-побутових народних піснях» чи «Народні герої рідного краю у козацьких та історичних піснях».

У позакласні роботі вчителю музичного мистецтва доцільно використовувати частково пошуковий метод, коли школярі під педагогічним керівництвом вчителя мають можливість самостійно записати 5-10 народних пісень свого регіону, дізнатися про особливості співацької манери народного співу свого рідного краю, розшифрувати їх мелодичні закодовані коди та проаналізувати образний зміст народної пісні. [13, с. 102].

Педагогу також варто розробляти сценарії і проводити фольклорні свята та народні обряди на кшталт «Святого Миколая», «А вже весна», «Андріївські вечорниці», конкурси чи фестивалі української народної пісні, флешмоби, тематичні концерти народної музики, співпрацювати з місцевими фольклорними гуртами, приймати участь у патріотичних заходах загальноосвітньої школи та громади [70, с. 245]. Доцільно також, на думку М. Михаськової, створювати музично-методичні композиції узагальнюючого характеру, а саме – «Обряди колядування, щедрування», «Весняні ігри», «Обряд «завивання берези», водіння «тополі» тощо. Вони виховують у дітей повагу до національних цінностей, історії, викликають інтерес до духовних витоків традицій [64, с. 205].

Відповідно до змісту тематичних тижнів виховної роботи загальноосвітньої школи вчителю музичного мистецтва варто підбирати й опрацьовувати репертуар українських народних пісень. Наприклад, до теми «День гідності та свободи» (21 листопада) чи «День єднання» (16 лютого) доцільно вивчати пісенний фольклор на кшталт «Ой на горі та женці жнуть», «Гей, там на горі Січ іде», «Засвіт встали козаченьки», «Пісня про Байду» тощо.

У позакласній музично-виховній роботі вчителю музичного мистецтва доцільно створити у загально-освітній школі дитячий вокальний ансамбль. Українські пісні, які входять до репертуару цього дитячого колективу – це пестушки, забавляння, колискові, жартівливі пісні, колядки, щедрівки,

веснянки, тобто твори, які, на думку Т. Каблової, формують естетичні смаки дитини та дають їй змогу зрозуміти, як розвивалися уявлення щодо світу у наших предків. Завдяки цьому відбувається морально-етичне становлення, арковий зв'язок між поколіннями [43, с. 130].

Загальний аналіз сучасного вокального фольклорного репертуару для дітей виявляє, що більшість пісень побудовано на 2–3 звуках та охоплює інтервал терції чи кварти. Більш складні твори переважно є наслідком запозичень з дорослого репертуару, що притаманно й дитячому фольклорному ансамблю. Більш ускладнені наспіви характеризуються такими природними характеристиками, як голосні крики, насвистування та інші звуки, притаманні дитячим забавкам та іграм [43, с. 130].

На думку Т. Каблової, саме завдяки фольклорним пісням діти відчувають глибокий зв'язок між поколіннями (а це є важливою складовою для формування «я у світі»), намагаються втілювати в ігровій формі традиційні дії календарно-обрядових, жартівних пісень, вивчають особливу мову колискових. Все це підкріплюється музичною грою, рухами, хороводами. Таким чином, діти отримують психологічне розвантаження, рефлексійно з'являється спокій, відчуття захищеності, впевненості у собі, своїх силах, внутрішнє задоволення, радість. Окремо варто наголосити на тому, що позитивної психологічної рефлексії можна досягти завдяки типовим ритмоінтонаціям і специфічним звукам (наприклад, заклики птахів чи плачі-голосіння), словам-маркерам (котик-воркотик), що використовуються у фольклорі. Також в ансамблевому співі відбувається певне моделювання життєвої ситуації, яке теж безпосередньо впливає на відносини в колективі, дає змогу зіставити пріоритети індивідуального та колективного, знайти та визначити місце особистості в соціумі. Різноманітність образного ряду учасників ансамблю сприяє створенню умов для самовираження особистості, акцентуванню уваги на важливості кожної дитини відповідно до її творчого потенціалу [43, с. 130–131].

Запроваджувати у позакласній роботі театралізовану діяльність учнів НУШ на засадах народнопісенного фольклору, яка вміщує «мовленнєву гру, танці, пантоміміку, музику, спів та гру акторів» [126]. Так, Т. Коваль вважає, що «кожна музично-театральна постановка на засадах пісенного фольклору містить неабиякий дидактичний і розвивально-виховний потенціал. …така робота дозволяє вирішити безліч актуальних проблем сучасної педагогіки і психології, формує художньо- естетичний смак, розкриває духовний і творчий потенціал, виховує національну культуру та сприяє національному вихованню дитини» [47].

Один із основоположників створення українського музично-театралізованого ігрового репертуару для дітей В. Верховинець розробив і втілив ідею комплексного використання елементів музичного, хореографічного і драматичного мистецтва у освітньому процесі початкової школи. Свідченням цього є створена ним збірка «Весняночка», в яку органічно ввійшли народні ігри, музичні театралізації та інсценізації побудовані на пісенному фольклорному матеріалі, здатні зайняти важливе місце у процесі національного виховання дітей. Видатною заслугою В. Верховинця, як наголошує Т. Коваль, є те, що в розроблених ним музично-театралізованих сценаріях органічно поєднується інтелектуально-пізнавальна і художньо-творча діяльність молодших школярів, тим самим досягається гармонійний вплив на дитячу індивідуальність. Музично-ігрова, в тому числі і театралізована діяльність, є джерелом розвитку почуттів, глибоких переживань і відкриттів дитини, потужним засобом залучення її до процесу осмислення духовних та національних цінностей [47].

Музична діяльність учнів НУШ на засадах пісенного фольклору в поєднанні з театралізованою є унікальним засобом збагачення їх мовленнєвого досвіду, розвитку зв’язного мовлення, сприйняття оточуючого світу, вираження власного «Я». Мистецький, виховний, творчий потенціал українського пісенного фольклору, на думку Т. Коваль та О. Граба, дає широкі можливості для використання інтеграційних зв’язків у процесі

організації музично-театральної діяльності молодших школярів. Це зумовлено, зокрема, і природою фольклору, який є синтетичним видом мистецької діяльності, оскільки фольклорні дійства (обряди, звичаї) поєднують у собі музику (пісні, танці, інструментальну народну музику), пластичні рухи (хороводи, пісні-танці, пісні з елементами рухів), художнє оформлення (костюми, декорації), слово (тексти пісень), драматургію (сюжетні танці, фольклорні вистави) [47]. Крім того, «…взаємодія мистецтв у межах музично-театральної діяльності надзвичайно різноманітна – від елементів інтеграції пісні й танцювальних рухів у хороводах, до інтегрованих форм, якими є інсценізація народної пісні чи діалогів до фольклорного дійства, у якому види мистецтва постають в інтегрованій єдності (обрядові вистави, наприклад, Вертеп, Меланка, Івана-Купала тощо)» [48, с. 212].

Т. Коваль та О. Граб зауважують, що опанування вчителем технологій організації музично-театральної діяльності на засадах пісенного фольклору здійснюється через безпосереднє їх включення у навчально-виховний, зокрема репетиційний процес. В такий спосіб, як наголошує Ю. Кулібаба, відбувається «…засвоєння елементів образної мови театру та виражальних засобів мистецького твору шляхом вербального зіставлення ознак, явищ, актуалізації уявлень; інсценування музичного фольклорного твору; розвиток музично-ритмічних рухів у виконавській діяльності дітей молодшого шкільного віку; навчання дітей створенню музично-художніх образів та стимулювання дитячих музичних імпровізацій; робота над вокально-хоровими навичками молодших школярів; вивчення елементів нотної грамоти як засобу фіксації народних пісень і награвань; виготовлення ескізів народних костюмів та народних музичних інструментів; складання програм музичних фольклорних концертів; складання музичної народної фонотеки; перегляд відео фольклорних обрядів і свят» [55, с. 243].

Отже, музично-театралізована діяльність учнів НУШ є «важливою складовою змісту національного виховання як видовищного, творчого та

активного засобу впливу на формування особистості молодшого школяра» [47].

Для з’ясування початкового рівня розвитку національної самосвідомості учнів НУШ варто провести контактне анкетування змішаного типу і з’ясувати, чи знають школярі українські народні пісні, чи звертаються до них у повсякденному житті та з якою метою, які пісні вони люблять слухати чи співати найбільше, які відчуття та емоції пробуджує у них народна пісня (див. додаток В). У цьому напрямі, як наголошує М. Михаськова, доцільно застосовувати метод «Акваріум» під час обговорення питань, як-от: «Моє ставлення до українського фольклору»; «Які форми осучаснення української народної музики я приймаю»; «Чому потрібно використовувати українські народні пісні на уроках» тощо [64, с. 50]. Учні НУШ у процесі бесіди аргументують свою позицію та доводять свої думки за допомогою прикладів. Для з’ясування адекватності сприйняття художнього змісту української народної пісні, а також здатностей до її творчої інтерпретації варто запропонувати учням намалювати улюблену українську народну пісню або скласти про неї казку (наприклад, «Казка про Подоляночку»). При цьому слід звернути увагу на емоційний бік сприйняття пісенного фольклору – розуміння його чуттєвого змісту, а саме колірне рішення малюнка та його композиційну побудову.

Водночас використання українського пісенного фольклору на уроках музичного мистецтва в НУШ сприяє практичній інтеграції в такі освітні галузі:

– мовно-літературну: аналіз тексту народної пісні, вивчення застарілих слів (архаїзмів, діалектизмів), збагачення словникового запасу;

– мистецьку: спів, інсценізація, рухи під музику, створення найпростішого супроводу на шумових українських народних інструментах;

– громадянську та історичну: дослідження походження пісні, історичного контексту подій, які в ній оспівуються;

– технологічну: виготовлення елементів народного костюма, обрядових атрибутів (наприклад, різдвяної зірки чи масок).

Можна узагальнити, що регулярне і системне використання українського пісенного фольклору на уроках музичного мистецтва, а також практична апробація окреслених методичних засад допомагає досягти таких очікуваних результатів у вихованні національної самосвідомості учнів НУШ:

– школяр ідентифікує себе як українця внаслідок формування національної ідентичності, знає та поважає історію, традиції і культуру свого народу;

– сформовано стійкий інтерес до української музичної та усної народної творчості;

– через народні мелодії та рідне слово розвинені ціннісні орієнтири (любов до Батьківщини, повага до родини, чесність, доброта, справедливість);

– збагачено емоційно-чуттєвий досвід та культуру мовлення дитини;

– сформовано духовну єдність із рідним народом, емпатію через сприйняття тужливих, жартівливих чи урочистих народних мелодій.

Отже, в основі методичних засад виховання національної самосвідомості учнів НУШ засобами пісенного фольклору на уроках музичного мистецтва є:

– опора на основні структурні компоненти національної самосвідомості;

– змістовий, інтонаційний та образний аналіз української народної пісні;

– виявлення її специфічних національних метро-ритмічних, ладових та гармонічних особливостей;

– розвиток здатності учнів НУШ до ідентифікації з музичним образом та головним героєм;

– спрямованість на емоційне сприйняття та засвоєння національного пісенного фольклору,використання естетичних категорій в оцінці української народної пісні;

– розвиток основних сфер прояву національної самосвідомості школярів засобами національноїмузики.

Досліджувані методичні засади покликані реалізувати певні завдання під час розучування і прослуховування учнями НУШ запропонованих українських народних пісень. У цих фольклорних джерелах знайшли відображення різноманітні аспекти дійсності, буття людини, її діяльності, які за своєю природою здатні активно та дієво естетично впливати на особистість дитини. Спираючись на методичні положення О. Балєвої [2], пропонуємо сформульовані методикою такі завдання:

1. Шляхом впровадження в педагогічний процес творчої спадщини відомих українських композиторів (М. Лисенко, М. Леонтович, К. Стеценко, Я. Степовий та ін.), які майстерно обробляли пісенний фольклор, сприяти відновленню та активізації інтересу учнів до народного музичного мистецтва.

2. Відбирати українські народні пісні з позиції історичної та ідейно-художньої цінності, враховувати при цьому їхній виховний потенціал та актуальність для сьогодення.

3. У процесі підбору пісенного фольклору брати до уваги вікові та індивідуально- психологічні особливості дітей.

4. Розвивати в учнів НУШ навички естетичного оцінювання українських народних пісень. Сприяти розвитку почуття етнічної ідентичності через сприйняття, вивчення та емоційне переживання національного музичного мистецтва як на уроках мистецтва, так і в позаурочний час.

5. Розвивати самооцінку школяра шляхом ототожнення себе із музичними образами та героями пісенного фольклору.

6. За допомогою відібраного музично-пісенного репертуару, ознайомлювати учнів зі звичаями та традиціями рідного народу, його історією, сприяти виникненню інтересу до історичного минулого своєї Батьківщини.

7. Стимулювати любов та повагу учнів НУШ до рідної мови через

професійний аналіз єдності поетичного та музичного образів, залучення учнів до процесу вивчення та виконання пісні.

8. Будити творчу уяву школярів і здатність оцінювати себе як представника своєї нації, створюючи в них нові чи відроджуючи «забуті» музичні стереотипи.

9. Виховувати у школярів почуття гордості за свою Батьківщину, її історичне минуле, духовні здобутки української нації, вчити естетично адекватно (на рівні трьох сфер – інтелектуальній, чуттєво-емоційній та дієво-вольвій) сприймати та оцінювати твори народного мистецтва як на уроках, такі в позаурочний час [2].

Методика виховання національної самосвідомості учнів НУШ засобами пісенного фольклору на уроках музичного мистецтва передбачає поступове ускладнення завдань естетичного оцінювання, аналізу та вивчення різних жанрів українських народних пісень та самооцінювання – пізнання особливостей власного «Я». Така робота повинна здійснюватися шляхом залучення школярів до різноманітних видів музичної діяльності як на уроці музичного мистецтва, так і в позаурочний час.

Висновки до другого розділу.

Український пісенний фольклор є одним із найефективніших засобів педагогічного впливу на особистість учня НУШ. Це унікальне джерело збагачення сучасної педагогіки як у теорії, так і у практиці освітнього процесу загальноосвітньої школи. Народне пісенне мистецтво має потужний виховний потенціал у напрямку становлення національної самосвідомості школяра, формування його духовної і музичної культури, високих моральних якостей (повага до батьків, працелюбність, справедливість, чесність, порядність, щедрість, гостинність, доброзичливість, милосердя тощо), патріотизму, відчуття приналежності до української нації. Завдяки вивченню пісенного фольклору у школярів розвивається система моральних орієнтирів, активна громадянська позиція, що спрямована на збереження і примноження

культурних надбань держави, відчуття приналежності до української нації, виношується національна ідея свободолюбства українського народу, посилюється любов до історії своєї Батьківщини.

Інтеграція і цілеспрямована практична апробація українського пісенного фольклору в систему виховання національної самосвідомості учнів НУШ створює необхідні умови для ревіталізації і трансляції новим поколінням духовно-моральних цінностей та орієнтирів українського народу. На уроках музичного мистецтва НУШ варто цілеспрямовано вивчати українську пісенну творчість, наполегливо і свідомо вести пошук закодованих кодів в музичній мові пісенного фольклору, які свідчать про ментальність та унікальність душі української нації.

Сформована національна самосвідомість учня НУШ сприяє пізнанню самого себе, своїх почуттів і думок, потреб та інтересів, інших позитивних якостей, стимулює глибоку повагу до людей, батьків, любов до Батьківщини. Вироблена стійка національна орієнтація школяра на сенс життя сприяє збереженню як фізичного, так і психічного здоров'я. Вона допомагає школярам накреслити перспективи свого життя, праці, майбутньої професії, пов'язуючи їхню власну долю з долею свого народу

Національна самосвідомість учнів НУШ стає одним із найважливіших показників не лише освіченості, але й духовності, вихованості, високої культури, цілісності особистості. Виховання в учнів НУШ національної самосвідомості передбачає формування національних почуттів, поглядів, переконань, ідеалів, ціннісних орієнтацій як найголовніших компонентів світогляду громадянина України.

ВИСНОВКИ.

У кваліфікаційній роботі здійснено теоретичне узагальнення та подано нове вирішення наукової проблеми виховання національної самосвідомості учнів НУШ засобами пісенного фольклору на уроках музичного мистецтва в загальноосвітній школі. Це знайшло практичне відображення у теоретичному обґрунтуванні змісту і структури національної самосвідомості школярів та запропонованих методичних засадах її формування та розвитку на кожному етапі уроку музичного мистецтва та у позакласній роботі вчителя музичного мистецтва.

1. Проблема виховання національної самосвідомості учнів НУШ у контексті загального національного та музично-естетичного виховання є однією з найактуальніших у сучасній системі загальної педагогічної освіти. Її успішне вирішення зумовлює пошук як новітніх технологій в галузі теорії, методики і практики навчання, так і відродження та творче переосмислення багатого досвіду попередніх поколінь. Вчитель музичного мистецтва повинен створити на уроці відповідні психолого-педагогічні умови для передачі школярам надбань народного музичного мистецтва і народної педагогіки.

2. На основі узагальнення результатів теоретичного аналізу встановлено, що національна самосвідомість особистості учня НУШ – це суб’єктивне усвідомлення та оцінювання школярем самого себе як представника української нації, як носія національних (етнічних) духовних, моральних і культурних цінностей. Національна самосвідомість учня НУШ допомагає відчути й осягнути свою єдність із рештою членів української нації, стимулює інтерес до історії українського народу, його мови, літератури, мистецтва та суспільної думки. Підґрунтям національної самосвідомості є здатність особистості учня ідентифікувати себе із представниками своєї нації.

3. У кваліфікаційній роботі визначено, що національна самосвідомість учнів НУШ включає три діалектично взаємозв’язані структурні компоненти,

а саме – когнітивний, емоційно-ціннісний та соціально-поведінковий. Функціями виявлення національної самосвідомості школярів виступають творчо-інтелектуальна, чуттєво-емоційна та дієво-вольова. Визначена класифікація функцій активізації національної самосвідомості учнів НУШ варіативно співвідноситься з її структурними компонентами.

4. Цілеспрямоване виховання національної самосвідомості учнів НУШ відбувається в атмосфері національної самоідентифікації та детермінується у контексті нашого дослідження емоційно-оцінним ставленням до першоджерел українського пісенного фольклору, а саме – пісенної спадщини українського народу.

5. Визначено виховний потенціал пісенного фольклору та особливості формування національної самосвідомості учнів НУШ на уроках музичного мистецтва. У реалізації сучасних навчально-виховних завдань Нової української школи суттєвого значення набуває український фольклор, народознавство, народна педагогіка, національна музична культура і духовність. З метою ефективної активізації музично-естетичної роботи зі школярами вчитель музичного мистецтва повинен взяти за основу дитячий музичний фольклор, який увібрав глибинний досвід багатьох поколінь і є основним засобом художньо-естетичного впливу на духовний світ учнів, на їх емоційно-чуттєву сферу, морально-естетичне та національне виховання, на розвиток музичних і творчих здібностей.

6. Виконане дослідження не вичерпує усіх аспектів окресленої проблеми. Подальшої розробки потребують питання впливу інших видів українського народного мистецтва на формування національної самосвідомості особистості школяра, а також виявлення специфічних рис досліджуваної дефініції у дітей різних вікових груп.

ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Афанасенко В. І., Комар Т. В., Синюк Н. В. Сутність і розвиток самосвідомості як основа продуктивно-діяльного самоздійснення особистості. *Psychology Travelogs*, (2), С. 5–16. URL : https://pt.khmnu.edu.ua/index.php/pt/article/view/19/17 (дата звернення : 19.09.2026).

2. Балєва О. О. Музичне мистецтво як засіб формування національної самосвідомості учнів на уроках музики в сучасній школі. Всеосвіта. URL : https://surl.li/iqbqvo (дата звернення : 17.09.2026).

3. Баранова Л., Василевська-Скупа Л., Остапчук Л. (2025). Фольклоризм як актуальне явище сучасної української національної культури. Українське мистецтво у світовому культурному просторі : історія, сучасність та перспективи розвитку, С. 61–65. URL : https://doi.org/10.31652/978-617-UAWCS-2025.16 (дата звернення : 11.09.2026).

4. Барвінок І. В. Визначення рівня розвитку музично-естетичної культури у школярів. *Рідна школа.* 2013. № 5. С. 59–61.

5. Баронін А. С. Етнічна психологія. Київ : Тандем, 2000. 264 с.

6. Березін А. М. Психологічні чинники генези національної самосвідомості особистості : дис. ... канд. психол. наук : 19.00.07. Київ, 2002. 208 с.

7. Бобечко Оксана, Бонис Любов. Українські народні думи в супроводі кобзи-бандури як джерело музично-естетичного виховання підростаючого покоління. Молодь і ринок № 8 (175), 2019. С. 100–105. URL : https://mir.dspu.edu.ua/article/view/179416/179493 (дата звернення : 11.09.2026).

8. Богдан З. П, Ткачук С. М. Музичні традиції дитячого фольклору в творчості українських композиторів. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова.* Вип. 62. Київ. 2018. С. 27–30.

9. Бодрова, Т. О. Педагогічне управління процесом вивчення української музично-педагогічної спадщини. *Теорія і методика мистецької освіти* : зб.

наук. праць. Київ : Вид-во Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова, 2004. Вип. 5. С. 148–157.

10. Боришевський М. Й. Національна самосвідомість та ідентифікація громадян як чинник демократичних перетворень в українському суспільстві. *Соціально психологічний вимір демократичних перетворень в Україні.* Київ : Український центр політичного менеджменту, 2003. С. 138–144.

11. Боришевський М. Й. Особистість у вимірах самосвідомості [монографія]. Суми : Видавничий будинок «Еллада», 2012. 608 с.

12. Боришевський М. Й. Самосвідомість як фактор психічного розвитку особистості. *Психологія особистості*. Вип. 3, Том 1, 2018. С. 119–126.

13. Василевська-Скупа Л. П., Швець І. Б., Остапчук Л. О. Шляхи формування національної самосвідомості підростаючого покоління засобами українського музичного мистецтва. *Наукові записки.* Серія : Педагогічні науки. Кропивницький : РВВ ЦДПУ ім. В. Винниченка, 2022. Випуск 204. С. 99–104.

14. Ващенко Григорій. Виховний ідеал: підручник для педагогів, виховників, молоді і батьків / Союз Українців Великобританії; ПКМ; Ред. газ. «Полтавський вісник»; ПФК «Любава». – Вид. третє. – Полтава : Ред. газ. «Полтавський вісник», 1994. 191 с.

15. Ващенко Г. Г. Народна пісня і етнопедагогіка України. *Народна творчість та етнографія.* 2001. № 1–2. С. 30–36.

16. Ващенко Г. Г. Темперамент та емоції. Твори. Київ, 2003. Т. 5 : Хвороби в галузі національної пам’яті. С. 17–26.

17. Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис. Київ, 1993. 590 с.

18. Гданська О. П. Формування гуманістичних ціннісних орієнтацій у студентів вузів культури (на матеріалі кобзарського мистецтва) : автореф. дис. …канд. пед. наук : 13.00.05. Київ, 1998. 19 с.

19. Герасімова Н. Є., Герасимова І. В. *Розвиток самосвідомості як умова формування самооцінки молодших школярів. Наукові перспективи* (Серія

«Державне управління», Серія «Право», Серія «Економіка», Серія «Медицина», Серія «Педагогіка», Серія «Психологія» № 6 (60), 2025. С 1235–1248.

20. Глушко М. С., Гонтар Т. О. Українське народознавство. Львів : Фенікс, 2004. 602 с.

21. Гончар О. Г. Внесок українських композиторів у теорію і практику музично-естетичного виховання школярів НУШ. Теоретико-методологічні аспекти мистецької освіти: здобутки, проблеми та перспективи = Theteoretical and methodological aspects of art education: achievements, problems and prospects: матеріали XII Міжнар. наук.-практ. конф., м. Умань, 13-14 лист. 2025 р. / МОН України, Уманський держ. пед. ун-т імені Павла Тичини, Ф-т мистецтв [та ін.] ; [голов. ред. Терешко І. Г. ; відпов. ред. Семенчук В. В. ; редкол.: Бикова О. В., Король А. М., Радзівіл Т. А., Тарасюк Л. М. – Умань : ВПЦ «Візаві», 2025. С. 63–68.

22. Гончаренко Семен Устимович. Український педагогічний словник; [гол. ред. С. Головко]. Київ : Либідь, 1997. 373, [1] с.

23. Гончарук О. В. Формування самосвідомості учнів початкової школи : теоретичний аспект. № 53 (2009): Збірник наукових праць «Педагогічні науки». С. 190–196. URL : https://ps.journal.kspu.edu/index.php/ps/uk/article/view/1632/1482 (дата звернення : 19.09.2026).

24. Грінченко М. К. Г. Стеценко. Вибране. Київ : Держ. вид-во образотв. мистецтва та муз. літ-ри УРСР, 1959. С. 490–510.

25. Давидюк М. М. Національна самосвідомість особистості: проблема визначення і діагностики. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.* 2007. № 19. С. 71–78.

26. Дем’ян Г. Українські повстанські пісні 1940-2000 років (історико-фольклористичне дослідження). Львів : Галицька видавнича спілка, 2003. 584 с.

27. Дербак А. П. Духовні засади становлення національної самосвідомості (соціально-філософський аналіз) : автореф. дис. канд. філос. наук: спец. 09.00.03. «Соціальна філософія та філософія історії». Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ, 2006. 18 с.
28. Державна національна програма «Освіта» (Україна XXI століття) : Постанова Кабінету Міністрів України від 03.11.1993 р. № 896.
29. Дмитренко М. Українські народні думи як феномен традиційної культури. Українські народні думи. У 5 т. Т. 1. Думи раннього козацького періоду. [упоряд.: М. К. Дмитренко, Г. В. Довженок (тексти), С. Й. Грица (мелодії); передмови: М. К. Дмитренка, С. Й. Грици ; статті, коментарі, примітки Г. В. Довженок, А. Ю. Ясенчук, Т. М. Шевчук, О. І. Шалак, Н. М. Пазяк, І. І. Кімакович ; за заг. ред. М. К. Дмитренка, С. Й. Грици ; відп. ред. Г. А. Скрипник]. Київ, 2009. С. 6–32.
30. Доронюк Василь. Стрілецькі та повстанські пісні в системі підготовки вчителя музики. Питання музично-естетичного виховання. С. 74–77. URL : http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/26542/1/Doronjk.pdf (дата звернення : 19.09.2026).
31. Дроздова К. Є. Національна самосвідомість як філософське поняття. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*, 47, 2021. С. 25–28. URL : https://vspu.net/sit/index.php/sit/article/view/2839 (дата звернення : 19.09.2026).
32. Євдокимова Н. О. Участь у скаутському русі як психологічна умова розвитку національної самосвідомості підлітків : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. психол. наук: спец. 19.00.07 «педагогічна та вікова психологія». – Київ, 2005. 19 с.
33. Євтух Л. В. Урок. Усна народна творчість. Види родинно-побутових пісень. Родинно-побутові пісні. URL : https://vseosvita.ua/library/urok-usna-narodna-tvorcist-vidi-rodinno-pobutovih-pisen-rodinno-pobutovi-pisni-187258.html (дата звернення : 19.09.2026).

34. Єгорова І. В. Формування національної самосвідомості у підлітків на уроках музики в загальноосвітній школі (на матеріалі творчої спадщини західноукраїнських композиторів XIX – початку XX століття) : автореф. дис. …канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2002. 26 с.

35. Єлагіна Т. В. Роль народного музичного мистецтва у процесі формування громадянських якостей особистості. 2004. URL : https://eprints.zu.edu.ua/1832/1/04etvyao.pdf (дата звернення : 19.09.2026).

36. Жмир В. Ф. Національна свідомість. Політологічні читання. 1992, № 2. 297 с.

37. Заря Л. О. Сутність самосвідомості молодших школярів. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова.* Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти Scientific Journal of National Pedagogical Dragomanov University. Series 14. Theory and methodology of arts education. Вип. 27, 2019. С. 155 160. URL : https://enpuirb.udu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/01184688-6fad-42f8-99e2-f00d16fdaf2d/content (дата звернення : 19.09.2026).

38. Збірка народних пісень у хоровому розкладі, пристосованих для учнів молодшого та підстаршого віку у школах народних / Упоряд. М. Лисенко. – Перевид, 1908. Київ,1994. 96 с.

39. Зязюн І. А. Філософія педагогічної якості в системі неперервної освіти. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка.* Житомир, 2005. Вип. 25. С. 13–18.

40. Іваницький А. І. Український музичний фольклор : Підручник для вищих учбових закладів / Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. – 3-е вид. доп. Вінниця : Нова книга, 2004. 320 с.

41. Іваницький А. Українська народна творчість : Посібник для вищих та серед. учб. закладів. Київ, 1990. 336 с.

42. Ігри та пісні. Весняно-літня поезія трудового року. Київ, 1963. 671 с.

43. Каблова Т. Б., Павлова С. О. Український пісенний фольклор у музичному вихованні школярів. *Музичне мистецтво в освітологічному*

дискурсі, № 2. 2017. С. 129–132. URL : https://mmod.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/98/82 (дата звернення : 19.09.2026).

44. Клибанівська Т. М. Теоретичні аспекти дослідження самосвідомості особистості. Актуальні проблеми психології. Том І. Випуск 5. С. 37–42. URL : http://appsychology.org.ua/data/jrn/v1/i51/8.pdf (дата звернення : 19.09.2026).
45. Коваль Т. В. Виховання молодших школярів засобами української народної пісні в умовах Нової української школи. *Науковий збірник «Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка»,* Том 3, № 27, 2020. С. 107–111.
46. Коваль Т. В. Психолого-педагогічні особливості використання музичного фольклору в навчально-виховній роботі з молодшими школярами. *Молодий вчений : науковий журнал.* № 11 (51). Херсон, 2017. С. 329–334.
47. Коваль Т. В., Граб О. Д. Національне виховання молодших школярів засобами музично-театралізованої діяльності. *Педагогічні науки : теорія та практика.* Запоріжжя: Видавничий дім «Гельветика», 2022. № 1 (41). С. 206–212.
48. Коваль Т. В., Граб О. Д. Розвиток творчої особистості майбутнього педагога засобами народного музичного мистецтва : *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах* : зб. наук. пр. / [редкол.: А.В. Сущенко (голов. ред.) та ін.]. Запоріжжя : КПУ, 2021. Вип. 74. 216 с. Т. 2. С. 211–215.
49. Колесса Ф. М. Мелодії українських народних дум. Київ, 1969. 591 с.
50. Колесса Ф. М. Музичні твори. Київ : Наукова думка, 1972. 456 с.
51. Колесса Ф. М. Фольклористичні праці. Київ : Наукова думка, 1970. 413 с.
52. Концепція національно-патріотичного виховання в системі освіти України: Наказ МОН від 06.06.2022 р. №527. Законодавство України : база даних / Верхов. Рада України. URL :

https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0527729-22#n12 (дата звернення : 26.09.2026).

53. Коренюк О. Педагогічні принципи М. В. Лисенка. *Українське музикознавство.* Київ : «Музична Україна», 1969. Вип. 4. С. 111–121.

54. Косінська Н. Л. Процес інтерпретації пісенного фольклору, як атрибута духовної культури у педагогічній діяльності майбутніх вчителів музичного мистецтва. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*, (213), 2024. С. 349–353.

55. Кулібаба Ю. Ю. Творчі завдання як засіб розвитку творчих здібностей молодших школярів на уроках музичного мистецтва : *Актуальні проблеми сучасної науки та наукових досліджень* : зб. наук. пр. / голов. ред. Р. С. Гуревич. Вінниця, 2012. Вип. 3. С. 241–243.

56. Лавриненко С. О. Проблема формування національної свідомості сучасної молоді. *Вісник Національного авіаційного університету. Філософія. Культурологія.* 2011. № 2. С. 117–120. URL : https://nbuv.gov.ua/UJRN/Vnau_f_2011_2_28 (дата звернення : 12.09.2026).

57. Лемак О. В. Національна самосвідомість як найбільш пріоритетний об’єкт забезпечення національної безпеки. *Науковий вісник Ужгородського Національного Університету,* 2024. Вип. 86 : ч. 1. С. 78–89.

58. Лисенко М. В. Молодощі. Збірка танків та веснянок. *Збірка народних пісень в хоровому розкладі.* Київ, вид. «Музична Україна», 1990. 142 с.

59. Лісовська К. Сучасні тенденції формування національно-патріотичного виховання у молодших школярів як вимога концепції «Нова українська школа». *Педагогічна освіта: Теорія і практика. Психологія. Педагогіка.*, 42(2), 2024. С. 111–118. URL : https://doi.org/10.28925/2311-2409.2024.4214 (дата звернення : 19.09.2026).

60. Лобова О. В Національне виховання молодших школярів на уроках музичного мистецтва. *Педагогічні науки : теорія, історія, інноваційні технології*, 2013, № 3 (29). С. 323–332.

61. Лунков О. М. Сутність і розвиток самосвідомості як основа продуктивно-діяльного самоздійснення особистості. *Актуальні проблеми психології*, том 9, випуск 13. С. 556–566. URL : http://www.appsychology.org.ua/data/jrn/v9/i13/53.pdf (дата звернення : 19.09.2026).

62. Мартинюк А. К., Мартинюк Т. В. Бочаріна Н. О. Дослідження впливу хорового співу на формування національної свідомості. *Наукові записки.* Серія: Педагогічні науки. Випуск 17. 2025. С. 35–42.

63. Масол Л. М. Концепція художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах. *Шкільний світ.* 2002. № 9. С. 1–16.

64. Михаськова М. А. Застосування інтерактивних методів навчання в індивідуально-дослідних навчальних завданнях у процесі підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. *Наукові записки [Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя].* Сер. : Психолого-педагогічні наук. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2018. № 1. С. 109–113.

65. Михаськова М. А. Роль українського музичного фольклору в системі професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах.* № 86, 2023. С. 202–207. URL : https://pedagogy-journal.kpu.zp.ua/archive/2023/86/36.pdf (дата звернення : 19.09.2026).

66. Народна музика у творчості українських композиторів. Бібліотека. Музичне мистецтво**.** URL : https://naurok.com.ua/drukovaniy-material-narodna-muzika-u-tvorchosti-ukra-nskih-kompozitoriv-385003.html (дата звернення : 19.09.2026).

67. Націоналізм : антологія. Наук. Т-во м В’ячеслава Ліпинського ; упоряд. О. Проценко, В. Лісовий; літ ред. Л. Білик. Київ : смолоскип, 2000. 858 с.

68. Новгородська Ю. Г. Методика музичного виховання дошкільників. Тексти лекцій : навч. посібник. Ніжин, Вид-во НДУ ім. Миколи Гоголя, 2008. 128 с.

69. Нудьга Г. А. Українська пісня в світі. Київ : Музична Україна, 1980. 536 с.

70. Омелянчук Володимир. Виховний потенціал української народної пісні у формуванні національної самосвідомості. *Науковий альманах мистецтва та освіти.* Вінниця : ВДПУ ім. М. Коцюбинського, 2026. Вип. 3. С. 244–246.
71. Остапчук Л. О., Василевська-Скупа Л. П., Лановенко-Мельник Н. В. Шляхи професіоналізації народнопісенної традиції. *Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.* Дрогобич, 2023. Вип. 60, Т. 2. С. 104–110.
72. Отич О. Ч. Виховання як духовне преображення особистості. *Вісник післядипломної освіти.* Серія «Педагогічні науки». 2019. Вип. 8. С. 125–135.
73. Отич О. М. Мистецтво у системі розвитку творчої індивідуальності майбутнього педагога професійного навчання : теоретичний і методичний аспекти : Монографія. Чернівці : Зелена Буковина, 2009. 752 с.
74. Павлюк Н. М. Методика формування основ національної культури молодших школярів на уроках музичного мистецтва : дис. канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2017. 228 с.
75. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ : Освіта України, 2008. 274 с.
76. Пархоменко Л. О. Кирило Стеценко. Київ : Музична Україна, 2009. 392 с.
77. Печерська Є. П. Інтегрований вплив музики і природи на естетичне виховання. *Початкова школа.* 2011. № 7. С. 29–32.
78. Пірен М. І. Основи етнопсихології : підручник. Київ, 1996. 389 с.
79. Пісні боротьби на волі. Упорядник О. Міньківський. Видавництво «Мистецтво», Київ, 1067. 310 с.
80. Повстанські пісні. Вікіпедія. URL : https://surl.li/mxygjq (дата звернення : 19.09.2026).
81. Політологічний енциклопедичний словник : навч. посібник для студентів вищ. навч. закладів. / За ред. Ю. С. Шемшученка, В. Д. Бабкіна. Київ : Ґенеза, 1997. 400 с.

82. Потапенко О., Кузьменко В. Шкільний словник з українознавства. Київ, 1995. 291 с.

83. Продан О. О. Особливості структури процесу самоусвідомлення у вітчизняних та зарубіжних дослідженнях. *Вісник післядипломної освіти,* 2012. Вип. 8. С. 282-289. URL : https://nbuv.gov.ua/UJRN/Vpo_2012_8_45 (дата звернення : 19.09.2026).

84. Продан О. О. Психологічні особливості самоусвідомлення особистості : дис. … канд. псих. наук : 19.00.01. Київ, 2016. 247 с.

85. Процик С. Внесок українських композиторів у теорію і практику музично-естетичного виховання школярів. *Музика в школі.* Вип. 8. Київ «Музична Україна», 1982. С. 52–57.

86. Психологічний словник / Авт.-уклад. В. В. Синявський, О. П. Сергєєнкова / За ред. Н. А. Побірченко. Київ : Наук. світ, 2007. 274 с.

87. Реброва О. Є. Ментальні цінності мистецької освіти. *Теоретичні та методичні засади неперервної мистецької освіти* : зб. матеріалів науково-методологічного семінару. Чернівці : Зелена Буковина, 2007. С. 36–38.

88. Ройченко І. В. Використання фольклору на уроках музичного мистецтва в початкових класах. Навчально-методичний посібник. Вінниця : ММК, 2016. 54 с.

89. Русова С. Ф. Дошкільне виховання. Україна. 1991. № 4. С. 90.

90. Савчук В. В. Філософські та психологічні підходи до визначення поняття «національна самосвідомість». (Україна, м. Кам'янець – Подільський). URL : https://scienceandeducation.pdpu.edu.ua/doc/2009/8_2009/11.pdf.pdf (дата звернення : 10.09.2026).

91. Свиріда Ольга. Український музичний фольклор у системі музичного виховання молодших школярів. *Наука. Освіта. Молодь.* С. 153–155. URL : https://library.udpu.edu.ua/library_files/stud_konferenzia/2016_2/56.pdf (дата звернення : 14.09.2026).

92. Ситник П. К. Проблеми формування національної самосвідомості в Україні. Монографія. Київ : НІСД, 2024. 226 с.

93. Сідорова С. І. Естетична культура – невід'ємний компонент духовного світу особистості. (2021). Modern Information Technologies and Innovation Methodologies of Education in Professional Training Methodology Theory Experience Problems, 14, 61 66. URL : https://vspu.net/sit/index.php/sit/article/view/1773 (дата звернення : 10.09.2026).
94. Скальська Л. О. Розвиток національної самосвідомості як завдання української національної освіти. *Збірник наукових праць К-ПНУ імені Івана Огієнка, Інституту психології ім. Г. С. Костюка НАПН України.* 2011. С. 738–746. URL : file:///C:/Users/HP/Downloads/160897-Article%20Text-351690-1-10-20190326%20(1).pdf (дата звернення : 19.09.2026).
95. Сміт Ентоні Д. Національна ідентичність. [Пер. з англ. П. Таращук]. Київ : Основи, 1994. 224 с.
96. Соціально та родинно-побутові пісні. На урок для вчителів. URL : https://naurok.com.ua/urok-10-narodna-muzika-socialno-ta-rodinno-pobutovi-pisni-163104.html (дата звернення : 19.09.2026).
97. Співак Л. М. Проблема співвідношення між феноменами «національна самосвідомість» і «національна ідентичність» у психолого-соціологічній проекції. *Проблеми сучасної психології.* 2011. Випуск 13. С. 445–454.
98. Стеценко К. Г. Початковий курс навчання дітей нотного співу : (метод.-дидакт. матеріали). Київ : Т-во «Вернигора», 1918. 32 с.
99. Сумцов М. Українські співці й байкарі. – Видання друге. – Черкаси : Друкарня видавничого товариства «Сіяч», 1917. 42 с.
100. Сухомлинський В. О. Духовний світ школяра. Вибрані твори. В 5-ти т. – Т. 1. Київ : Рад. школа, 1976. С. 207; 400.
101. Сухомлинський В. О. Природа, праця, світогляд. Вибрані твори. В 5-ти т. – Т. 1. Київ : Рад. школа, 1976. С. 551–562.
102. Сухомлинський В. О. Проблеми виховання всебічно розвиненої особистості. Вибрані твори. В 5-ти т. – Т. 1. Київ : Рад. школа, 1976. С. 53; 206.

103. Сухомлинський В. О. У діалозі з сучасністю : збірник наукових праць / за ред. О. Антонової, В. Павленко. Житомир : ФОП Левковець Н. М., 2017. 252 с.

104. Ткач Анна. Колискові пісні та їх роль у контексті традиційної культури. *Вісник Київського національного університету і мистецтв. Серія : Музичне мистецтво,* 3(02), 2020. С. 181–188. URL : https://musical-art.knukim.edu.ua/article/view/219168/219272 (дата звернення : 19.09.2026).

105. Ткачук С., Раковець С. Український музичний фольклор як засіб виховання культури поведінки молодших школярів. *Інноваційна педагогіка*. Одеса, 2018. Вип. 4. Т. 2. С. 110–112.

106. Тодосієнко Н. Л. Мистецтво як засіб формування естетичного сприймання у молодших школярів. *Актуальні проблеми мистецької підготовки майбутнього вчителя (VI школа методичного досвіду) :* матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю, 28-29 листопада 2016 р. / за ред. Л. С. Бровчак, Л. В. Старовойт. Вінниця : ФОП Корзун Д. Ю., 2016. С. 232–236.

107. Українська педагогіка в персоналіях : У 2 кн. Кн. 2.: Навч. посібник. / За ред. О. В. Сухомлинської. Київ : Либідь, 2005. 552 с.

108. Українська радянська енциклопедія : у 12 т. / гол. ред. М. П. Бажан ; ред. кол. : О. К. Антонов та ін. – 2-ге вид. Київ : Головна редакція УРЕ, 1985. Т. 12 : Фітогормони – Ь. 568, [4] с., [26] арк.

109. Українська фольклористика. Словник-довідник / Укладання і загальна редакція Михайла Чорнописького. Тернопіль : Підручники і посібники, 2008. 448 с.

110. Федорченко Г. М. Формування національної самосвідомості учнів засобами фольклору. *Молодий вчений.* 2016. № 5. С. 383–386.

111. Філіпчук Г. Г. Музичне виховання особистості. *Мистецтво у розвитку особистості* : монографія / За ред., передмова і післямова Н. Г. Ничкало. Чернівці : Зелена Буковина, 2006. С. 93–104.

112. Філософський енциклопедичний словник / НАН України, Ін-т філософії імені Г. С. Сковороди; [редкол.: В. І. Шинкарук (голова) та ін.]. Київ: Абрис, 2002. VI, 742 с.

113. Флегонтова Н. М. Творчий розвиток особистості засобами мистецтва у професійній підготовці учнівської молоді. *Теоретичні та методичні засади неперервної мистецької освіти* : зб. матеріалів науково-методологічного семінару. Чернівці : Зелена Буковина, 2007. С. 47–48.

114. Фоломєєва Н. Алгоритми авторської технології естетичного виховання дітей засобами музики. *Рідна школа.* 2012. № 6. С. 21–23.

115. Чамата П. Р. Самосвідомість та її розвиток у дітей. Київ : Знання, 1965. 48 с.

116. Чернишова А.М. Використання українського дитячого музичного фольклору як ефективна умова естетичного виховання молодших школярів. *Перспективи та інновації науки (Серія «Педагогіка», Серія «Психологія», Серія «Медицина») : журнал.* 2022. № 2 (7). С. 721–729.

117. Шаян В. Г. Джерело споконвічної сили української культури. *Народна творчість та етнографія.* 2001. № 2. С. 46–55.

118. Шевченко О. В. Національна ідентифікація у становленні Я-образу особистості : автор. дис. … канд. психол. наук : 19.00.07. Київ, 2005. 20 с.

119. Шевчук Петро. Фольклор як засіб формування національної свідомості майбутніх учителів музичного мистецтва. *Актуальні питання гуманітарних наук.* Вип 55, том 3, 2022. С. 95–100. URL : https://www.aphn-journal.in.ua/archive/55_2022/part_3/15.pdf (дата звернення : 13.09.2026).

120. Шинкарук В. І. Науково-технічна революція – переворот у продуктивних силах суспільства. *Філософсько-соціологічні проблеми сучасної науково-технічної революції*. Київ, 1975. С. 13–74.

121. Шипота Галина. Виховний потенціал кобзарського мистецтва. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки :* Мистецькі обрії, 2008. Вип. 1 (10). / ІПСМ Академії мистецтв України. Київ : Музична Україна, 2008. С. 279–282.

122. Шуба О. В. Церква і проблеми збереження та розвитку традиційної української культури. *Народна творчість та етнографія*. 2001. № 12. С. 55–69.

123. Ягупов В. В. Педагогіка : навч. посібник. Київ : Либідь, 2002. 560 с.

124. Kushnir K., Bilozerska H., Sidorova I., Kravtsova N., Kostenko L. Integrated professional with training of the music teacher by means of innovative artistic and pedagogical technologies. Laplage em Revista (International), 2021. 543–551 pp. URL : https://doi.org/10.24115/S2446-6220202171855p.543-551 (дата звернення : 13.09.2026).

125. Muzyka O, Lopatiuk Y, Belinska T, Belozerskaya A, Shvets I. Art education in the context of the modern educational process. – Universal Journal of Educational Research 8(11D) : 63-68, 2020. URL : http://www.hrpub.org **(**дата звернення : 12.09.2026).

126. Onofrichuk L.M., Sidorova I.S. Conceptual approaches to the formation of the basics of students' aesthetic culture. Development and modernization of social sciences: experience of Poland and prospects of Ukraine: Collective monograph. Lublin: Izdevnieciba "Baltija Publishing". 2018. P. 154–170.

127. Renan E. Qu'est-ce qu-une nation? / E. Renan ; eds. J. Hutchinson and A. Smith. – Nationalism (Oxford : Oxford University Press, 1994). P. 17–18.

128. Sizova N., Belinska T., Bilozerska H., Vasylevska-Skupa L., Zuziak T. An Integration Model of Professional Training of a Music Art Teacher by Means of Innovative Technologies. Croatian Journal of Education : Hrvatski časopis za odgoj i obrazovanje. 2024. V. 3. 903–934 pp. URL : https://hrcak.srce.hr/clanak/466069 (дата звернення : 09.09.2026).

ДОДАТКИ

Додаток А

Народна музика

у творчості українських композиторів.

Народна музика – це музика, створена українським народом, народна творчість, яка передавалась з покоління в покоління та творилась протягом багатьох віків. Народна творчість, по-іншому – фольклор, у перекладі з англійської мови означає народна мудрість, народне знання. Які види народної музики ми з вами вже вивчили? (Відповіді дітей) (народні пісні, народні інструменти, народні танці).

З великою увагою і глибокою шаною вивчають музичний фольклор професійні композитори. Народна творчість надихає їх, підказує сюжети та теми. Народні пісні і танці можна почути в музиці різноманітних жанрів. Найпоширенішим способом використання народної музики в авторській є обробка мелодій пісень і танців, які збагачують не тільки мистецтво рідного краю, а й світову культуру загалом. Обробка – це видозмінення музичного твору шляхом використання різноманітних засобів виразності. Окрім простих вокально-хорових обробок, поширений ще один спосіб використання народної музики у творчості композиторів – створення варіацій на тему пісень чи танців. У цьому випадку народні мелодії збагачуються ще й тембровим звучанням певного інструмента чи оркестру. Варіації (з латинської – зміна, різноманітність) – музичний твір, у якому основна мелодія звучить кілька разів, набуваючи різноманітних змін: мелодичних, ритмічних, ладових, гармонічних, тощо.

До фольклору часто звертався композитор М. Лисенко**,** обробляючи народні пісні та використовуючи їх у своїх вокальних та інструментальних творах. За мотивами народних пісень та ігор ним створені такі дитячі опери: «Коза-Дереза», «Зима і Весна», «Пан Коцький». М. Лисенко написав також «Українську сюїту» у формі старовинних танців на основі народних пісень) для фортепіано.

Народна пісня вплинула ще на один чудовий музичний твір композитора, написаний за однойменною повістю Миколи Гоголя «Тарас Бульба». У повісті розкриваються історичні події боротьби українського народу за свободу та незалежність. Послухаємо фрагмент з опери «Тарас Бульба» – увертюру. У цій увертюрі звучить кілька музичних тем, у яких відчувається вплив народної пісні. Серед цих тем звучать інтонації пісні «Засвіт встали козаченьки». (Звучить українська народна пісня «Засвіт встали козаченьки».) Цю чудову пісню написала відома легендарна полтавчанка, співачка-поетеса і композитор Маруся Чурай, коли прощалась зі своїм коханим козаком, який виступав у похід. Вона дуже подобалась нашим воїнам, і вони співали її під час своїх походів. А з часом цей твір зазвучав і в опері. Початок увертюри героїчний, драматичний, як заклик до боротьби. Це підкреслюють трубні сигнали.

Друга тема – широка, розспівна, лірична. У ній міститься розповідь про любов до України. Що з'являється в розробці? У розробці з'являються сила, могутність воля, боротьба. І остання, третя, тема інтонації пісні «Засвіт встали козаченьки», про яку ми вже згадували на початку уроку, урочистого, маршового, піднесеного, переможного характеру, підсумовує весь попередній розвиток. Зміст увертюри: заклик – боротьба –перемога. Які інструменти, група інструментів зіграли головну роль у звучанні твору? (Мідні духові, струнно-смичкові чи дерев'яні духові) [66].

Вагоме значення у налагодженні навчального процесу мала педагогічна діяльність засновника української класичної музики М. Лисенко, який особливу увагу приділяв вихованню дітей. Серед перших його посібників для шкіл – збірник «Молодощі» (1875 р.), який, по суті, є унікальним зібранням українських дитячих танків і веснянок, достовірним джерелом для відродження синкретичних творів народного мистецтва. До нього увійшло 24 ігрових пісень (з описом їх виконання) і 13 веснянок, опрацьованих для однорідного хору у супроводі фортепіано. Сюди входили весняні танки та ігри «Огірочки», «Мак», «Шум», «Галка», «Кривий танець» тощо.

Як наголошує доктор мистецтвознавства Т. Булат, митець мріяв про те, щоб «дати освіту народові на підвалинах народних, прищепити любов до рідної пісні з перших же кроків навчання» [58, с. 3]. У відкритій на кошти громадськості «Музично-драматичній школі» композитор міг напівлегально реалізувати намір давати «дітям у науку співу шкільного здоровий, корисний матеріал з мелодій рідної пісні» [58, с. 4]. Вважаючи народну пісню чудовим навчальним матеріалом, М. Лисенко широко використовував її в заняттях з початківцями: «Діти з охотою співали відомі народні мелодії, підбирали їх на роялі, спочатку в одній, потім – у різних тональностях» [53, с. 113].

Надзвичайно щедра педагогічна спадщина композитора К. Стеценка. Він вніс багато цінного в методику викладання співу у школі, був організатором різноманітної позакласної роботи з музичного виховання. Методичні основи навчання музики та деякі важливі думки із приводу музично-естетичного і національного виховання дітей, основою якого є українська народна творчість, ми знаходимо у таких його посібниках, як «Початковий курс навчання дітей нотному співу» (1918 р.), «Методика шкільного співу» (рукопис), «Програма навчання співу, складена для єдиної школи, та пояснювальна записка до неї» (рукопис), статті «Українська пісня в народній школі» (1917 р.) тощо [85, с. 53]. Вони з’явилися, за свідченням самого педагога і громадського діяча, як «результат дидактичної практики автора, якому протягом більш як десятка літ довелось навчати нотному співу дітей у школах різних типів» [98, с. 53]. С. Процик зауважує, що саме «К. Стеценку першому належить ідея використання графічного зображення гами («драбинка», «сходи») і відповідних методів навчання учнів, яка вже пізніше була ґрунтовно розроблена відомим болгарським педагогом Б. Тричковим в його праці «Столбіца» [85, с. 53]. Поряд із цим, композитор пише багато творів (пісенних мініатюр і фольклорних опрацювань) для дітей (веснянки «А вже весна», «Зелений шум», дитяча гра «Вийди, вийди, сонечко» тощо), які виходять друком у пісенному збірнику для сім’ї та

школи «Луна» (1906 р.) і в трьох випусках «Шкільного співаника» (1917−1918 р.).

Педагогічна діяльність К. Стеценка значною мірою доповнює його національно-творчі устремління. У ній «він вбачав важливу громадсько-суспільну справу» [76, с. 19]. Кирило Григорович був талановитим учителем, «дидактом і методистом» (Є. Федотов). Стеценко-педагог виявив науковий підхід до музичного виховання, орієнтуючись на кращі надбання людської думки у цій галузі, починаючи від античності, і пропонуючи власні новаторські принципи навчання на фольклорній основі. На думку відомого музикознавця-фольклориста М. Грінченко, він збуджував «у своїх учнів любов до української пісні, а через цю пісню і до української культури взагалі» [24, с. 495].

Музично-педагогічна спадщина славетного українського композитора і педагога М. Леонтовича знайшла своє відображення у практиці сучасної Нової української школи, яка зокрема відібрала відомі обробки українських народних пісень митця для мішаного хору, а саме «Щедрик», «Дударик», «Женчичок-бренчичок», «Воротар», «Грицю, Грицю до роботи», «Мак», «Ой ходить Семенко», пісню-гру «Гра в зайчика» тощо. Досвід своєї педагогічної роботи і ціннісні методичні рекомендації для вчителів співу Микола Дмитрович узагальнив у навчальних посібниках «Нотна грамота. Підручник для навчання співів у народних школах» (1919 р.), «Матеріали до методики співів у початковій школі», «Деякі методичні вказівки щодо організації нотного співу в народних хорах», «Практичні вказівки з методики навчання співів у хорах» тощо, пісенний репертуар яких охоплював найрізноманітніші жанри української народної пісні. Музично-естетичне виховання дітей у масових школах хоровий диригент і громадський діяч пов’язував з фольклором, зокрема з народною піснею як найсправедливішим за своєю етичною і художньою суттю життєвим явищем. З погляду С. Коваль, оволодіння нотною грамотою митець пропонував починати зі співу без нот на основі народних мелодій.

Актуальними на сьогодні лишаються основні принципи методичних поглядів М. Леонтовича. «Система кожної методики – це йти від меншого до більшого, від нижчого до високого, від елементарного до труднішого. В музиці і співі ми повинні триматися цього самого напряму... Мусимо йти вперед до більшого, щоб забезпечити успіх, а потроху раз у раз вертатись назад, щоб не псувати діла» [4, с. 101]. Другим важливим положенням, на якому ґрунтувалися педагогічні погляди Миколи Дмитровича, є думка про те, що музика і спів складаються з різних елементів рівноцінної ваги (слова, ритму, мелодії, динаміки тощо). «Як вчитель початкової школи буде хапатись за все зразу, всьому вчити з першого ж уроку, то можна і наперед сказати, що його праця не дасть добрих наслідків» [20, с. 108]. Це означає, що потрібно дотримуватися принципів послідовності у набутті вмінь і навичок [8, с. 29].

Додаток В.

Контактне анкетування змішаного типу
для з’ясування початкового рівня розвитку
національної самосвідомості учнів НУШ

1. Чи любиш ти співати або слухати українські народні пісні?
2. Як часто ти звертаєшся до народного пісенного фольклору?
3. З якою метою ти звертаєшся до народного пісенного фольклору?
4. Які ти знаєш календарно-обрядові пісні (перелічіть назву)?
5. Які ти знаєш патріотичні пісні (перелічіть назву)?
6. Які ти знаєш ліричні чи побутові пісні (перелічіть назву)?
7. Які ти знаєш дитячі чи колискові пісні (перелічіть назву)?
8. Яка народна пісня тобі подобається найбільше? Чому? Ти співаєш її напам’ять?
9. Які настрій, відчуття та емоції пробуджує у тобі народні пісня?
10. Яка динаміка розвитку мелодії народної пісні?
11. У чому полягає художній зміст народної пісні?