doi.org/10.31392/UDU-nc-series14-2025-33-13

УДК 378.016:784.011.3: 124

ПЕН ЛЮ [1]

Мотиваційно-ціннісний конструкт підготовки студентів факультетів мистецтв до мистецько-освітнього проєктування

У статті розглянуто думки вчених щодо мотиваційно-ціннісного конструкту у створенні сприятливих умов для саморозвитку особистості через залучення до креативного середовища. Організаційно-процесуальний структурний компонент охоплює компетентність майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії як результат розуміння та керівництва внутрішньою та зовнішньою динамікою існування мистецьких явищ, задіяння функціонального потенціалу, координації розвитку освітніх проєктів. Критерії та показники означеного феномена: міра ефективності та адаптованості у організації і рішенні різномасштабних проєктно-ділових завдань. Показники організаційно-процесуального компонента: спроможність студентів факультетів мистецтв до моделювання проектів; володіння комплексом інтегрованих мистецько-педагогічних умінь для здійснення різнобічної художньої комунікацій та організаційних дій.

***Ключові слова*:** мотиваційно-ціннісний конструкт, проєктування освітньої сфери, критерій і показники, творча взаємодія, саморозвиток особистості, креативне середовище.

Вступ. На початку XXI століття склався новий інформаційний тип культури. Він несе в собі суттєві соціокультурні зміни, що знаходять відображення у нових принципах взаємодії людей та їх комунікації зі світом, у широкому розвитку горизонтальних зв'язків завдяки інтернет-технологіям в організації культурного простору та здійсненні мистецьких практик в гуманітарних сферах життя. У такому контексті робота з практичного оновлення мистецько-освітньої справи дає свої позитивні результати та потребує ґрунтовного теоретичного забезпечення, філософського осмислення сучасних соціокультурних процесів та вироблення на цій основі програми оптимізації суспільної ролі мистецько-освітніх явищ. Діяльністю особливого типу, що забезпечує реалізацію соціокультурного та мистецько-освітнього досвіду суспільства, виступає проєктування. Саме проєкт сприяє успішному здійсненню актів переходу від теорії до практики, тому розкриття мотиваційно-ціннісного конструкту в проєктуванні освітньої сфери є на часі.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Аналізу культурно-освітніх процесів в Україні та зарубіжжі присвятили свої дослідження Ю.Богуцький, С.Бушуєв, В.Іванов, І.Зязюн, Н.Дудняк, І.Єрмаков, Н.Капустіна, Н.Костенко, Н.Ничкало, І.Петрова, Г.Рудик, О.Семашко, М.Чепіль, Л.Чупрій, С.Шевцова, М.Шевчук, В.Шейко та ін. [1; 4; 5; 6; 7; 11; 12]. У художньому проєктуванні окремих мистецьких явищ та об'єктів художньої творчості набули практичного застосування наукові розробки таких учених як І. Безгін, С. Безклубенко, В.Іванов, О.Отич, К. Станіславська, В. Редя, С. Цимбалюк, О.Щолокова та ін. Проєктуванню в освітній сфері присвятили свої дослідження С.Бушуєв, Т.Жигінас, Н.Івановська, Т.Подобєдова, О.Реброва, О.Рудницька, М.Шевчук, В. Шульгіна та ін. [1; 2; 3; 6; 7; 9; 10; 12; 13; 14]. Але сфера проєктування в соціокультурному та мистецько-

[1] © ***Пен Лю*** (Peng Liu), Український державний університет імені Михайла Драгоманова / аспірантура.

освітньому просторі з позиції мотиваційно-ціннісного конструкту є недостатньо розробленою.

Метою статті є розгляд мотиваційно-ціннісного конструкту в проєктуванні освітньої сфери, що знаходить найбільш суттєвий прояв у підтримці активності учасників діалогічної взаємодії, у створенні сприятливих умов для саморозвитку особистості через залучення до креативного середовища.

Виклад основного матеріалу. Організаційно-процесуальний компонент охоплює компетентність майбутніх учителів музики і хореографії як результат розуміння та керівництва внутрішньою та зовнішньою динамікою існування мистецьких явищ, знання станів, задіяння функціонального потенціалу, координації та ходу розвитку освітніх проектів, їх системний ефект (одиничний та багатовимірний). Це володіння необхідним комплексом інформації, яка стає орієнтиром у кожному мистецько-освітньому просторі, адже включає урахування законів, порядку, тенденцій, логіки, активно залучає внутрішні і зовнішні каталізатори, субординаційні ролі учасників, переходи від одного стану (етапу, фази) до іншого, «життєвий» цикл проєкту та інші факти.

Відповідно *критерієм організаційно-процесуального* компонента ми виділяємо міру ефективності та адаптованості у організації і рішенні різномасштабних проєктно-ділових завдань. Показниками організаційно-процесуального компонента є: спроможність студентів до моделювання проєктів; володіння комплексом інтегрованих мистецько-педагогічних умінь для здійснення різнобічної художньої комунікацій та організаційних дій.

Перший показник даного компонента дозволяє віддзеркалити різноаспектне бачення майбутніми учителями музики і хореографії поточної мистецької ситуації та втілити уявну модель мистецько-освітнього проєкту у реальну форму. Така спроможність до моделювання передбачає уявлення студентами максимально точних обставин, уявне наближення їх до алгоритмічного опису, включає володіння набором даних, характерних властивостям обраної системи та динаміці їх змін у часі. Екстраполюючи наукову думку Н. Костенко та В. Іванова [4] на площину мистецької сфери, можемо стверджувати необхідність здійснення студентами попереднього контент-аналізу комунікації, яка передбачається у рамках проекту (заходу).

Автори відмічають, що контент-аналіз полягає у квантифікаційній обробці тексту (селективної мистецької поведінки; конкуренції інноваційних і традиційних зразків проєктів тощо) з подальшою адекватною інтерпретацією результатів, тобто унаочненні якісних ознак у кількісному вираженні, які містять внутрішні закономірності самого об’єкта дослідження. Відповідно майбутні вчителі музики і хореографії мають ретельно вивчити мистецьке поле діяльності, де передбачається втілення проєкту, зрозуміти загальні закономірності і функціональні зв’язки для забезпечення «життєдіяльності» даного проєкту, сформулювати задум щодо плану дій, ідеї діяльності, спрогнозувати межі проєкту цілком і окремих його секцій (сегментів), розрахувати інші важливі параметри.

Доцільно в обґрунтуванні даного показника навести думку С. Бушуєва, який звертає увагу на відмінність проєкту від дій. Автор артикулює поняття проєкт наступним чином «це тимчасова дія, що виконується для створення унікального продукту чи послуги» [1]. Відповідно важливо, щоб студенти чітко усвідомлювали початок і кінець дій у проєкті і виокремлювали під час моделювання унікальність

даного проєкту, були спроможні зазначити, чим він буде принципово відрізнятися від інших аналогічних мистецьких продуктів.

Таке моделювання включає здійснення студентами прогнозування на всіх організаційних рівнях, адже мистецько-освітні проєкти можуть залучати від однієї людини до багатьох тисяч людей. Підмогою у цьому процесі може стати наявний життєвий та мистецький досвід студентів, оскільки моделювання дозволяє використання різних прототипів культурних заходів. Особливим параметром, на який майбутні учителі музики і хореографії мають зважати, є таке: команда, яка залучається до реалізації проєкту, по його завершенню (досягненню мети) може розпускатися. Це підкреслює необхідність урахування студентами мобільності багатьох осіб, чіткої визначеності їх функціональних обов'язків, точного встановлення меж залучення на різних етапах проєктування.

Згідно зазначеному, нагальними уміннями студентів у даному показнику ми вбачаємо спроможність виокремлювати елементи стратегії як стрижневі чинники організації мистецьких моделей, їх підрозділів, а також визначати ключові аспекти середовища: фази проєкту (загальна послідовність структури проєкту) і його життєвий цикл (які роботи мають бути зроблені по кожній фазі; хто має бути залучений до проєкту у кожній фазі; матеріальні витрати та кількість залученого персоналу); зацікавлені сторони проєкту; межі впливу виконавців та ін.

Окремо слід сказати про зацікавлені сторони проєкту, тобто таких осіб (організації), які активно до нього будуть залучатися. Отже, майбутні учителі музики і хореографії мають обов'язково включати у процес моделювання даний аспект, адже інтереси зацікавлених осіб можуть позитивно чи негативно вплинути на результат його виконання або успішність завершення. Здебільшого, зацікавлені особи можуть бути умовно поділені на сектори ймовірного впливу: урядові організації, які мають надавати дозвіл або заявляти про патронаж; засоби масової інформації; менеджери проєкту; учасники; споживачі; залучені працівники; спонсори та ін.

Ще однією фундаментальною стороною у спроможності студентів до моделювання проєктів ми розглядаємо створення власної мікро-культури, гасла, ідеї освітньо-мистецького проєкту, які візуально закріплюються у свідомості людей і проступають у спільних ціннісних установках, нормах і очікуваннях відносно етико-естетичної політики і процедур організації. У своїй сукупності обрані гасла, логотипи, імідж, мистецький «бренд» утворюють етико-культурний простір, який має тенденцію до розширення у разі грамотного моделювання.

Кожен проєкт працює в контексті однієї або більше культурних норм. Чим більш масштабним є мистецький проект, тим більше у ньому можуть виникати політичні, економічні, демографічні, освітні, етичні, етнічні, релігійні відносини, які мають бути включені у загальні параметри. Це потребує деталізації функціональної організації, де персонал буде згруповуватися за спеціальностями (музиканти та хореографи (виконавці, оркестр (концертмейстер); режисери-постановники; сценаристи; освітлювачі; звукорежисери; механіки сцени; костюмери, тощо). Необхідними позиціями стають: чітке делегування повноважень, вибір комунікації учасників проєктів (письмова/усна; внутрішня, зовнішня; формальна, неформальна; вертикальна і горизонтальна; спосіб зворотного зв'язку; засоби інформації).

Даний показник демонструє уявлення майбутніх учителів музики і хореографії про міжнародну співпрацю в процесі моделювання проєктів мистецької сфери. Ми поділяємо думку С. Бушуєва, що окрім традиційних питань змісту, вартості, часу та якості проєктів, студентам необхідно урахувати «вплив зміни часових зон у проєкті, національні та регіональні свята, питання закордонних поїздок для безпосередніх зустрічей учасників проєкту, питання використання телеконференцій, а також політичні відмінності, що часто зустрічаються» [1, 27].

Також ми виокремлюємо таку сторону спроможності студентів до моделювання проєктів як визначення центрального концепту (творчого задуму), зони діяльності (вузькоспеціалізована, широкоспеціалізована; виходить за межі професійної спільноти), включення поділу на вікові категорії (відсутності поділу), урахування різного ступеню складності завдань і вимог для учасників проєктів. Отже прагматична пресупозиція має містити важливі програмні установки, включати перспективи розвитку і мати репрезентативність з точки зору його просування.

Необхідно зважити і розуміти у моделюванні наявність оригінальної ідеї проєкту. Це передбачає включення принципово нових художніх актів, які можуть задати вектор поточній ситуації у мистецькому просторі. Також істотним є глибина і семантична сторона ідеї (багатошаровість), яка закладена у проєкт, її спроможність гнучко реагувати на зовнішні зміни, здійснювати «мистецьку експансію». Студенти мають включати у моделювання ланки, спроможної до внутрішньої еволюції творчих потужностей. Це можуть бути рекламні промоакції, залучення відомих постатей до діяльності, нагородження учасників та ін. Як слушно зауважує О. Реброва, проєктні технології у мистецькій освіті серед різних ролей відіграють «соціально-адаптаційну через створення позитивного комунікативного середовища», широкі можливості поповнювати порт-фоліо студентів-хореографів і музикантів, які вже працюють або лише починають свою самостійну творчу діяльність [9].

Другим показником організаційно-процесуального компонента ми визначили *володіння комплексом інтегрованих мистецько-педагогічних умінь для здійснення різнобічної художньої комунікації та організаційних дій*. Ми вважаємо, що комплекс інтегрованих мистецько-педагогічних умінь уможливлює мобілізацію необхідних спроможностей, виокремлення з широкого пласту потрібних знань, прояв професійної позиції у кожній конкретній ситуації і загалом для реалізації мистецько-освітніх проєктів. Це виявляється у певних установках майбутніх учителів музики і хореографії, контрольованому психічному стані, умінні доцільно об’єднувати змістову і процесуальну сторону внутрішньо-предметного та міжпредметного характеру фахової діяльності тощо.

Ми спираємось на той факт, що інтегровані мистецько-педагогічні уміння включають теоретичну і практичну готовність до здійснення художньої комунікації. Водночас вони містять у собі суб’єктивні якості особистості, такі як активність, емоційна гнучкість, відповідальність, комунікативність (інтеграція формальних і неформальних видів), автономність та ін. Перелічені якості більшою мірою спрямовані на забезпечення різнобічної художньої комунікації та організаційних дій, тобто на процесуальну сторону діяльності, в якій реалізовуються окремі фахові та проявляються предметні компетентності.

Беззаперечним є те, що творчі проєкти вимагають від майбутніх фахівців вільного володіння предметними знаннями, а також передбачають їхню спроможність до здійснення множинних комунікативних актів, включення імпровізації у налагодженні нових зв'язків та нетворкінгу. Саме прагматична сторона комунікації, на нашу думку, має ставати практичним інструментарієм у реалізації мистецько-освітніх проектів, адже одним з важелів з позицій успішності заходу є встановлення контактів, своєрідна «інвестиція» в стосунки з людьми.

Відмітимо, що розрізняють професійні стосунки, які чітко визначаються регламентом проєктної діяльності, та неформальну сторону комунікації, котра інтегрує інформацію між людьми, об'єднаних спільними мистецькими (професійними, особистісними) інтересами у добровільному виявленні. Відповідно результативність діяльності зростає за рахунок швидкого вирішення різних організаційних завдань у силу спільних позицій, які набувають більшої ваги завдяки неформальній комунікацій і підсиленню емоційного фактору, включення емоційного інтелекту. Тому, спроможність майбутніх учителів музики і хореографії будувати мережу професійних і особистісних контактів, які мають довготривалий запит на комунікацію, стає цінним умінням у вирішенні діяльнісних питань.

Доцільним є також різнобічний розгляд поняття художньої комунікації і рівнів її прояву у мистецько-освітніх проектах. Нам імпонує думка О. Отич, яка наголошує, що у тлумаченні сутності мистецтва, як знаково-семіотичної галузі людської культури, комунікація виступає засобом [7, 42]. Художня комунікація передбачає пропущення через свідомість «споживачів» певної інформації, а саме символів і образів, які трансформуються у ідеї і закарбовуються у координатах культури, мові, менталітеті, міфах, традиціях, релігії, цінностях.

У результаті поступово формується самостійність мислення, набувається самоконтроль під час входження в культурну комунікацію (між поколіннями, між автором і виконавцем, автором-виконавцем-аудиторією). Інтелектуальне напруження, витрачене на осягнення, декодування смислів і художніх сенсів, відкриває часові модуси зв'язків (минуле, теперішнє, майбутнє), семіотизує простори людського життя, задає ідеали, системи пріоритетів, способи соціального визнання, критерії оцінок, що утворює складну і різнобічну художню комунікацію [7, 221].

Суголосно звучать позиції О. Рудницької, яка підкреслює діалогову природу художнього спілкування. Автор зазначає, що спілкування з творами мистецтва апріорі містить зустріч з іншими (чужими) свідомостями, з якими «можна тільки діалогічно спілкуватися» [6, 44]. Таким чином, згідно позиції дослідниці, відбувається внутрішньо-діалогова активність суб'єкта художньої діяльності, в результаті чого з'являється індивідуальна інтерпретація смислу твору і перебудова власної свідомості. О. Рудницька у поясненні сутності художнього спілкування артикулює форми міжособистісного та внутрішнього діалогу.

Внутрішня сфера полягає у художній комунікації зі своїми мотивами, інтересами, смаками. Зовнішнє, міжособистісне спілкування поширюється на дискусійні розмови, які «ефективно позначаються на загальному розвитку комунікативності і проявляються у здатності розуміти себе та інших партнерів по спілкуванню» [6, 45]. Отже, внутрішня і зовнішня сфери є взаємозалежними і взаємооновлюваними сторонами художньої комунікації.

Зовнішня сторона художньої комунікації може проявлятися у комунікативних здібностях студентів. Доцільно у даному контексті навести думку Т. Жигінас, яка висуває ядром комунікативної ланки у підготовці студентів до концертно-освітньої діяльності уміння лектора-виконавця яскраво і виразно підносити матеріал, встановлювати контакт з публікою, створювати атмосферу доброзичливості і співпраці [2, 103]. Ми поділяємо думку дослідниці щодо необхідності уміння налагоджувати стосунки між виконавцями і аудиторією. Така взаємодія забезпечує співпереживання художніх образів, резонування та ідентичність відгуку між різними суб'єктами комунікації.

Як відомо, фундаментальними основами комунікації у мистецькій галузі є уміння створювати діалог, збереження творчого самопочуття в умовах прилюдної діяльності, умінні розподіляти увагу на ключові аспекти, швидка реактивність, вибір необхідних реплік, прикладів, запуск асоціативного ланцюжку, здатність до ідентифікації з особливостями світосприйняття партнера, уміння триматися на сцені і репрезентувати власні уміння тощо. Завдяки ним художня комунікація стає можливою, а якісні характеристики спілкування забезпечується збалансованістю технічної бази і належними умовами учасників мистецько-освітніх проєктів.

Варто ураховувати, що особливої уваги у культурних проєктах потребують сполученість і збалансованість у них керівницьких, організаційно-технологічних, технічних аспектів з елементами художньо-творчого та духовного плану. Отже, художня комунікація включає спроможність майбутніх учителів музики і хореографії до віднайдення адекватних прийомів індивідуальної творчості (сценаристів, композиторів, головних режисерів та ін) та творчого виконавства (артистів, співаків, хореографів та ін.), діяльність яких інтегрується у новий культурний продукт.

Як ми зазначали вище, моделювання проектів не є простим копіюванням нового досвіду або безсистемним просуванням культурного нововведення, адже виступає як розробка своєрідної матриці нових технологій. Тому щоразу перед студентами виникає необхідність проторення нових комунікаційних зв'язків проєкту, який містить специфічний комплекс організаційних дій, передбачає розробку технології координованої взаємодії між партнерами. Але головна роль у ньому належить майбутнім учителям музики і хореографії, оскільки вони мають сконцентрувати свої зусилля на збереженні художньої концепції проєкту. Варто ураховувати загальнокультурні і соціальні характеристики, позитивні духовні цінності й орієнтації.

У **висновках** доцільно зазначити, що студенти факультетів мистецтв мають ураховувати особливості творчої колективної діяльності. Перш за все це стосується масштабних проєктів, адже вони мають володіти нюансами артистичного менеджменту, тобто мотивувати артистів, не допускати у загальній роботі боротьби амбіцій, не розпалювати конфлікти між артистами. Особливо важливими якостями у студентів виступають уміння взаємодіяти і досягати ділових цілей у роботі з різними людьми, уміння налаштовувати інших на креативну діяльність. Активізації і рельєфного відображення потребують внутрішня культура, культура мовлення, уміння переконувати людей тощо. Зовнішній вигляд, манера триматися висуває свої специфічні умови. Так, зокрема певні деталі одягу, наявність прикрас підкреслюють зв'язок професійної праці з культурною місією, артистичним середовищем (сферою, заходом, проектом). Водночас головні достоїнства, безумовно, пов'язані

не тільки із зовнішнім виглядом, а й культурою поведінки і внутрішньою культурою в цілому, з умінням бути професіоналом вищого класу.

Література:

1. Бушуєв С. (2000), Управління проєктами (керівництво з питань проєктного менеджменту). К: Інститут проєктного менеджменту США. 166с.

2. Жигінас Т.В. (2014), Методика підготовки майбутніх учителів музики до концертно-освітньої діяльності серед дітей та юнацтва. К. 178 с.

3. Івановська Н.В., Шульгіна В.Д., Яковлев О.В. (2011), Соціокультурне проєктування в мистецтві: теорія і практика: підручник. Київ: НАКККіМ. 195 с.

4. Костенко Н., Іванов В. (2003), Досвід контент-аналізу: Моделі та практики: Монографія. К.: Центр вільної преси. 200 с.

5. Метод проєктів: традиції, перспективи, життєві результати: практико-зорієнтований збірник (2003). С. М. Шевцова, І. Г. Єрмаков. К.: Департамент. 430 с.

6. Мистецтво у розвитку особистості: Монографія. (2006), За ред., передмова та післямова Н.Г. Ничкало. Чернівці: Зелена Буковина. 224 с.

7. Отич О.М. (2008), Мистецтво у розвитку індивідуальності педагога: історичний і методологічний аспекти: монографія, за наук. ред. І. А. Зязюна. Чернівці: Зелена Буковина. 455 с.

8. Петрова І. В. (2007), Проєктування в соціально-культурній сфері : навч. посіб. Київ: Вид-во КНУКіМ. 372 с.

9. Реброва О. (2024), Проєктне навчання як тренд світового мистецько-освітнього простору. Південноукраїнські мистецькі студії № 1 (2024) С.42-49. DOI: https://doi.org/10.24195/artstudies.2024-1.8

10. Рудницька О.П. (2005), Педагогіка загальна та мистецька: навчальний посібник. – Тернопіль: Навчальна книга Богдан, 2005. 360 с.

11. Чепіль М.М., Н.З. Дудник. (2012), Педагогічні технології: навч. посіб. К.: Академвидав, 224 с.

12. Шевчук М.О. (2013), Проєктні технології у виховній діяльності: навч. посіб. для студентів вищих навч. закл. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя. 261 с.

13. Щолокова О. (2022), Синергетична спрямованість навчального процесу в системі фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва: Трансдисциплінарний вимір підготовки фахівців мистецького профілю: колективна монографія, під заг. ред. А.Козир. К.: НПУ імені М.П.Драгоманова,. с.65-72.

14. Havrilova L., Ishutina O., Kozyr, A., Khvashchevska O. (2020), & Chuhai, S. Analysis and Interpretation of Yuri Chugunov's Suite of Moods for Saxophone and Piano. OPUS – ANPPOM's Eletronic Journal. Vol 26. No 1. DOI: http://dx.doi.org/10.20504/opus2020a2605.

PENG LIU

Motivational and value construct of training students of arts faculties for artistic-projective educational skills

The article considers the opinions of scientists on the importance of the motivational and value construct of training students of arts faculties for artistic-projective educational skills. It most significant manifestation is in supporting the activity of participants in dialogical interaction in creating favorable conditions for the self-development of the individual through involvement in a creative environment. From this position, the organizational and procedural structural component is considered, which encompasses the competence of future teachers of musical art and choreography as a result of understanding and managing the internal and external dynamics of the existence of artistic phenomena, knowledge of states, the involvement of functional potential, coordination, and the course of development of educational projects, their systemic effect (single and multidimensional). The criterion and indicators of the specified phenomenon are determined, namely, the measure of efficiency and adaptability in organizing and solving various-scale business tasks. Indicators of the organizational and procedural component are the ability of students of the faculties of arts to model projects and possession of a complex of integrated artistic and pedagogical skills for the implementation of versatile artistic communications

and organizational actions. The article provides a qualitative description of the criteria and indicators of the specified phenomenon.

***Keywords*:** motivational and value construct, projective educational sphere, criteria and indicators, creative interaction, self-development of the personality, creative environment.

References:

1. Bushuev S. (2000), Project Management (Guide to Project Management). K: Institute of Project Management USA. 166p.

2. Zhiginas T.V. (2014), Methodology for Training Future Music Teachers for Concert and Educational Activities among Children and Youth. K. 178 p.

3. Ivanovska N.V., Shulgina V.D., Yakovlev O.V. (2011), Sociocultural Project Education in Art: Theory and Practice: Textbook. Kyiv: NAKKKiM. 195 p.

4. Kostenko N., Ivanov V. (2003), Experience of Content Analysis: Models and Practices: Monograph. K.: Center for Free Press. 200 p.

5. Project Method: Traditions, Prospects, Life Results: A Practice-Oriented Collection (2003). S. M. Shevtsova, I. G. Yermakov. Kyiv: Department. 430 p.

6. Art in Personality Development: Monograph. (2006), Ed., Foreword and Afterword by N. G. Nychkalo. Chernivtsi: Zelena Bukovyna. 224 p.

7. Otych O.M. (2008), Art in the development of the teacher's individuality: historical and methodological aspects: monograph, ed. by I. A. Zyazyun. Chernivtsi: Zelena Bukovyna. 455 p.

8. Petrova I. V. (2007), Design in the socio-cultural sphere: a manual. Kyiv: KNUKiM Publishing House. 372 p.

9. Rebrova O. (2024), Project-based learning as a trend in the world art and educational space. South Ukrainian Art Studies No. 1 (2024) P.42-49. DOI: https://doi.org/10.24195/artstudies.2024-1.8

10. Rudnytska O.P. (2005), General and artistic pedagogy: a manual. – Ternopil: Textbook Bogdan, 2005. 360 p.

11. Chepil M.M., N.Z. Dudnik. (2012), Pedagogical technologies: a textbook. Kyiv: Akademvydav, 2012. 224 p.

12. Shevchuk M.O. (2013), Project technologies in educational activity: a textbook. for students of higher education. Nizhyn: Mykola Gogol National University. 261 p.

13. Shcholokova O. (2022), Synergetic orientation of the educational process in the system of professional training of future teachers of musical art: Transdisciplinary dimension of training of specialists of artistic profile: collective monograph, under the general editorship of A.Kozyr. Kyiv: M.P.Dragomanov National University, 2022, p.65-72.

14. Havrilova L., Ishutina O., Kozyr, A., Khvashchevska O. (2020), & Chuhai, S. Analysis and Interpretation of Yuri Chugunov's Suite of Moods for Saxophone and Piano. OPUS – ANPPOM's Eletronic Journal. Vol 26. No 1. DOI: http://dx.doi.org/10.20504/opus2020a2605.