

Данилюк Яна 

старша викладачка кафедри народних інструментів Харківської державної академії культури, Харків, Україна
email: yana_danyliuk@xdak.ukr.education

Yana Danyliuk 

Senior Lecturer at the Department of Folk Instruments, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine
email: yana_danyliuk@xdak.ukr.education

ВІДЕОЗАПИС ЯК ІНСТРУМЕНТ ПРОФЕСІЙНОГО САМОАНАЛІЗУ ДОМРИСТА: МОДЕЛЬ РЕФЛЕКСИВНО-КОРЕКЦІЙНОГО ЦИКЛУ

Використання відеозапису в самостійній музично-виконавській практиці розширює можливість відкладеного спостереження за власним виконанням, проте потребує структурованого переходу від зафіксованого результату до професійного самоаналізу, корекційної дії та перевірки змін.

Мета дослідження: теоретично обґрунтувати та розробити модель рефлексивно-корекційного циклу використання відеозапису в професійному самоаналізі домриста, визначивши послідовність і функції його етапів та основні аналітичні площини самоаналізу.

Методи: дослідження має теоретико-концептуальний і неекспериментальний характер. Використано структурований аналітичний огляд наукових праць, поняттєво-порівняльний аналіз і концептуальне моделювання.

Наукова новизна: уточнено функціональне співвідношення самостереження, професійного самоаналізу, самооцінювання, рефлексії та саморегуляції у музично-виконавській практиці. Обґрунтовано модель, що поєднує відеофіксацію, професійне судження, корекційну дію, повторний запис і безпосереднє зіставлення версій виконання в межах одного циклу; розмежовано діагностичну функцію первинного та порівняльну функцію повторного запису.

Результати: визначено п'ять взаємопов'язаних етапів рефлексивно-корекційного циклу: цільова відеофіксація; професійний самоаналіз; корекційне рішення; корекційна практика і повторний запис; порівняльна рефлексія. Модель конкретизовано для професійної підготовки домриста через чотири аналітичні площини: техніку виконання і звуковий результат, координацію виконавських рухів, художньо-інтерпретаційні рішення та цілісність виконання. Показано, що співвіднесення слухової та візуальної інформації розширює можливості самоаналізу, але саме по собі не дає підстав для встановлення причин виконавських недоліків.

Висновки: відеозапис набуває професійно-педагогічної цінності за умови його включення в послідовну систему самоаналізу, корекції та перевірки змін. Рефлексивно-корекційний цикл конкретизує спосіб роботи виконавця з власним відеозаписом у межах саморегульованої практики та доповнює зовнішнє професійне оцінювання і педагогічний зворотний зв'язок.

Ключові слова: відеозапис; професійний самоаналіз; домра; рефлексивно-корекційний цикл; саморегульоване навчання; музично-виконавська підготовка; рефлексивна практика.

VIDEO RECORDING AS A TOOL FOR PROFESSIONAL SELF-ANALYSIS OF A DOMRA PLAYER: A MODEL OF THE REFLECTIVE-CORRECTIVE CYCLE

Video recording in independent music performance practice enables delayed observation of one's own performance but requires a structured transition from recorded evidence to professional self-analysis, corrective action, and evaluation of changes.

Object. The study aims to theoretically substantiate and develop a reflective-corrective cycle for using video recording in the professional self-analysis of a domra player, defining its stages, functions, and main analytical dimensions.

Methods & methodology. The study is theoretical-conceptual and non-experimental. A structured analytical review, conceptual-comparative analysis, and conceptual modelling were used.

Scientific novelty. The functional relationships among self-observation, professional self-analysis, self-assessment, reflection, and self-regulation in music performance practice are clarified. A model combining video recording, professional judgement, corrective action, repeated recording, and direct comparison of performance versions within one cycle is substantiated. The diagnostic function of the initial recording and the comparative function of the repeated recording are distinguished.

Results. Five interrelated stages are identified: targeted video recording; professional self-analysis; corrective decision-making; corrective practice and repeated recording; and comparative reflection. For domra training, the model is specified through four analytical dimensions: performance technique and sound outcome, coordination of performance movements, artistic and interpretative decisions, and overall performance integrity. Comparing auditory and visual information broadens self-analysis but does not by itself establish the causes of performance deficiencies.

Conclusions. Video recording acquires professional and pedagogical value when integrated into a consistent system of self-analysis, correction, and evaluation of changes. The reflective-corrective cycle specifies work with one's own video recording within self-regulated performance practice and complements external professional assessment and pedagogical feedback.

Keywords: video recording; professional self-analysis; domra; reflective-corrective cycle; self-regulated learning; music performance training; reflective practice.

Постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Самостійна музично-виконавська практика у професійній підготовці здобувача освіти передбачає здатність оцінювати власне виконання, виявляти розбіжності між художньо-виконавським задумом і фактичним результатом та визначати подальші способи роботи. У межах саморегульованої музичної практики ці процеси пов'язуються з постановкою цілей, самоспостереженням, самооцінюванням і коригуванням подальших дій (McPherson et al., 2019). Безпосередньо під час гри увага музиканта розподіляється між технічними діями, слуховим контролем, розгортанням музичної форми та реалізацією інтерпретаційного задуму, що обмежує можливості детального самоспостереження. Відеозапис частково долає це обмеження, оскільки дає змогу відокремити в часі виконання від його аналізу,

багаторазово повертатися до окремих фрагментів і співвідносити слухову та візуальну інформацію; дослідження інструментальної практики підтверджують значення відкладеного перегляду для самооцінювання й вибору подальших стратегій роботи (Boucher et al., 2020, 2021). Проте сам факт створення й перегляду запису ще не визначає, яким чином виконавець має перейти від спостереження до професійно обґрунтованого корекційного рішення та подальшої перевірки змін.

Для підготовки домриста ця проблема має особливе практичне значення, оскільки аудіовізуальна фіксація дає змогу спостерігати звуковий результат, артикуляційні й координаційні особливості, характер виконавських рухів і реалізацію художнього задуму; значення таких параметрів уже окреслювалося в дослідженнях дистанційної підготовки домристів та використання відеозапису для контролю виконавської майстер-

ності (Я. В. Данилюк, 2025a, 2025b). Ефективність такого спостереження залежить від того, наскільки послідовно воно включене в самостійну професійну роботу виконавця. Звідси постає завдання структурувати використання відеозапису так, щоб зафіксоване виконання ставало основою для цілеспрямованого самоаналізу, визначення пріоритетної проблеми, корекційної дії, повторного виконання та порівняльного оцінювання результату. Розв'язання цього завдання пов'язане з ширшою проблемою формування самостійності й саморегуляції музиканта-виконавця у процесі професійної мистецької підготовки.

Аналіз основних досліджень і публікацій. У сучасних дослідженнях музично-виконавської практики самостійну роботу дедалі частіше осмислюють у межах теорії саморегульованого навчання, де постановка цілей, вибір стратегій, самоспостереження, самооцінювання та рефлексія утворюють взаємопов'язаний цикл. Мікроаналітичний підхід, адаптований до музичної практики, дає змогу розглядати виконавські дії у зв'язку з когнітивними та рефлексивними процесами, що їх супроводжують (McPherson et al., 2019). Подальші дослідження засвідчили можливість підтримувати саморегуляцію за допомогою структурованих засобів практики, зокрема мікроаналізу та спеціально організованих завдань для самооцінювання (Miksza et al., 2018; Osborne et al., 2021). У ширшому контексті мистецької освіти мультимедійні інструменти розглядаються як засоби створення й опрацювання цифрового контенту, оцінювання та забезпечення мультимодального зворотного зв'язку (М. М. Данилюк, 2025), а цифрові технології в інструментальній підготовці пов'язуються з підтримкою саморегуляції та рефлексивної практики музикантів (Wan et al., 2022; Utermohl de Queiroz et al., 2026).

Окремий напрям становлять дослідження цифрового зворотного зв'язку та відеозапису як засобу відкладеного спостереження за власним виконанням. Дослідження студентів-гітаристів показали, що перегляд запису після виконання дає музикантові змогу зосередити увагу на самооцінюванні, а зворотний зв'язок на основі відеозапису може бути пов'язаний зі змінами в характері самооцінювальних суджень і виборі стратегій подальшої практики (Boucher et al., 2020, 2021). Систематичний огляд досліджень зворотного зв'язку в музичній освіті акцентує значен-

ня того, як здобувач осмислює отриману інформацію та використовує її для наступних рішень (Blackwell et al., 2023). У суміжному професійному контексті S. Jang (2022) запропонувала рефлексивну практику на основі відеозапису (*Video-based Reflective Practice*, VRP), що передбачає самоспостереження під час перегляду записів сесій, самооцінювання, визначення сильних і слабких сторін та планування подальших дій.

Актуальним для цього дослідження є також структурований інтегративний огляд D. Emerick (2026), у якому цифровий зворотний зв'язок і саморегульоване навчання розглянуто насамперед у фортепіанній практиці із залученням досліджень інших видів музично-виконавської діяльності. Автор аналізує використання даних, зафіксованих цифровими засобами під час практики, для формування зворотного зв'язку та пропонує M-SRL – аналітичну схему, що охоплює сім вимірів і враховує специфіку музичної практики в контексті саморегульованого навчання (*self-regulated learning*, SRL). Важливим є розмежування між спостережуваними даними про практику та висновками щодо педагогічної ефективності: детальніше спостереження за виконанням саме по собі не доводить поліпшення навчання.

Найближчі до проблематики статті моделі по-різному пов'язують оцінювання результату з наступною дією. Протокол оптимальної музичної практики (*Optimal Music Practice Protocol*, OMMP) G. López-Íñiguez і G. E. McPherson (2024) структурує саморегульовану практику через постановку цілей, виконання, самоспостереження та рефлексивне оцінювання, використовуючи відеозапис як матеріал для подальшого аналізу. Модель GGMM G. McPhail (2025) організовує практику через послідовність «розбіжність – мета – засоби – вимірювання» (*Gap – Goal – Means – Measure*), акцентуючи перехід від виявленої проблеми до цілеспрямованої роботи та оцінювання прогресу. У дослідженнях, присвячених дистанційній підготовці домристів, відеозапис уже розглядався у зв'язку з контролем виконавської майстерності, технічними умовами фіксації та можливостями самоаналізу (Я. В. Данилюк, 2025a, 2025b). Ці напрацювання формують безпосереднє підґрунтя для переходу від розгляду відеозапису як засобу фіксації й контролю до його включення в послідовну професійну роботу домриста з власним виконанням.

Попри наявність досліджень саморегу-

льованої музично-виконавської практики, самооцінювання, рефлексії, цифрового зворотного зв'язку та використання відеозапису, у проаналізованому корпусі джерел не виявлено моделі, у якій робота музиканта з відеозаписом власного виконання була б послідовно організована як цілісний цикл професійного самоаналізу й корекції. Наявні підходи охоплюють окремі або поєднані елементи такого процесу – відкладене спостереження, самооцінювання, визначення розбіжностей, вибір стратегій практики та рефлексивне планування наступних дій. Проте цілісне поєднання цих складників у послідовність, що включає цільову первинну відеофіксацію, аналіз за визначеними критеріями, формулювання корекційного завдання, його цілеспрямоване опрацювання, повторний запис і безпосереднє порівняння двох версій виконання, не набуло системного представлення. Для професійної підготовки домриста ця прогалина потребує окремої конкретизації з урахуванням звукового результату, виконавських рухів і художньо-інтерпретаційних рішень.

Формулювання цілей та завдань статті. Мета дослідження – теоретично обґрунтувати та розробити модель рефлексивно-корекційного циклу використання відеозапису в професійному самоаналізі домриста, визначивши послідовність і функції його етапів, що охоплюють цільову фіксацію виконання, аналіз за визначеними критеріями, корекційну практику, повторний запис і порівняльне оцінювання змін.

Для досягнення мети поставлено такі завдання:

1) проаналізувати сучасні підходи до саморегульованої музично-виконавської практики, професійного самооцінювання, рефлексії та використання відеозапису в інструментальній підготовці;

2) визначити педагогічні функції та інформаційні межі відеозапису як засобу професійного самоаналізу;

3) теоретично обґрунтувати структуру рефлексивно-корекційного циклу, зміст його етапів і логіку переходів між ними;

4) конкретизувати модель для підготовки домриста, визначивши основні аналітичні площини професійного самоаналізу та принципи переходу від виявленої розбіжності до корекції й повторного оцінювання.

Методи дослідження. Дослідження має теоретико-концептуальний і неекспериментальний характер. Використано структурований аналітичний огляд наукових праць, поняттєво-порівняльний аналіз і концептуальне моделювання. Аналітичний огляд застосовано для узагальнення сучасних підходів до саморегульованого навчання, професійного самооцінювання, рефлексивної практики, цифрового зворотного зв'язку та використання відеозапису в інструментальній підготовці. Поняттєво-порівняльний аналіз дав змогу зіставити функції й логіку наявних підходів та уточнити співвідношення понять «самоспостереження», «самоаналіз», «самооцінювання», «рефлексія» і «саморегуляція». Концептуальне моделювання використано для обґрунтування структури рефлексивно-корекційного циклу, послідовності його етапів і зв'язків між професійним судженням, корекційною дією та повторним оцінюванням виконання.

Процедура концептуального моделювання передбачала кілька послідовних кроків. Спочатку зіставлено функціональні елементи проаналізованих підходів до саморегульованої музично-виконавської практики, самооцінювання, рефлексії та роботи з відеозаписом. Далі виокремлено дії, специфічні для професійного опрацювання відеозапису власного виконання, та встановлено логіку переходу від спостереження і професійного судження до корекційного рішення, повторного виконання й оцінювання змін. На цій основі сформовано структуру рефлексивно-корекційного циклу, у якій для кожного етапу визначено функцію, основні професійні дії та очікуваний результат. Конкретизацію моделі для професійної підготовки домриста здійснено з урахуванням положень наукових і методичних праць авторки, присвячених використанню відеозапису та дистанційній підготовці домристів.

Виклад основного матеріалу. Професійний самоаналіз у саморегульованій музично-виконавській практиці. Самостійна робота музиканта-виконавця передбачає постійне співвіднесення поставленої мети з фактичним результатом, вибір способів опрацювання твору та оцінювання досягнутих змін. У теорії саморегульованого навчання (*self-regulated learning*) ці процеси розглядаються як взаємопов'язані складники циклічної діяльності, що охоплює попереднє планування, виконання та подальшу самореф-

лексію (Zimmerman, 2002; McPherson et al., 2019). У музично-виконавській практиці циклічний характер саморегуляції конкретизується через постановку цілей, добір стратегій роботи, спостереження за перебігом власної практики, оцінювання результату та коригування наступних дій. Мікроаналітичні дослідження показують, що саморегуляція поєднує спостережувані дії виконавця з когнітивними та рефлексивними процесами, які їх супроводжують; структуровані засоби самоаналізу можуть спрямовувати увагу здобувача освіти на усвідомлення застосованих стратегій і результатів власної роботи (McPherson et al., 2019; Miksza et al., 2018; Osborne et al., 2021).

У цій системі професійний самоаналіз становить окрему ланку саморегуляції й не є синонімом самоспостереження, самооцінювання чи рефлексії. У межах цього дослідження зазначені поняття розмежовано за їхньою функцією в роботі виконавця. **Самоспостереження** передбачає цілеспрямоване спостереження за характеристиками власного виконання; **самоаналіз** – виокремлення характеристик виконання, їх зіставлення та виявлення розбіжностей, істотних для подальшої роботи; **самооцінювання** пов'язане зі співвіднесенням отриманого результату з поставленою метою або визначеними критеріями; **рефлексія** охоплює осмислення причин виявлених розбіжностей та можливих способів подальшої дії. **Саморегуляція** інтегрує ці процеси в ширшу систему керування власною виконавською практикою. Відповідно, **професійний самоаналіз** у цьому дослідженні розуміємо як цілеспрямоване осмислення виконавцем власного виконання за визначеними виконавськими параметрами, спрямоване на виявлення та інтерпретацію розбіжностей між поставленою виконавською метою і фактичним результатом та на обґрунтування наступної корекційної дії.

Практичне значення самоаналізу виявляється тоді, коли встановлена розбіжність стає підставою для наступного професійного рішення. Самого констатування недоліку недостатньо: необхідно оцінити його значущість, окреслити ймовірні причини, визначити пріоритет подальшої роботи та сформулювати конкретне корекційне завдання. Зв'язок самоаналізу з наступним корекційним рішенням узгоджується з моделями саморегульованої музичної практики, у яких оцінювання результату пов'язується з постановкою

наступної мети, вибором засобів її досягнення та перевіркою змін (McPherson et al., 2019; López-Íñiguez & McPherson, 2024; McPhail, 2025). Дослідження використання відеозапису в інструментальній практиці також свідчать, що відкладений перегляд власного виконання може впливати на вибір подальших стратегій роботи та характер самооцінювальних суджень (Boucher et al., 2020, 2021).

Використання відеозапису змінює умови професійного самоспостереження, оскільки розмежовує в часі виконання та його аналіз. Під час гри увага музиканта спрямовується на технічні дії, слуховий контроль, розгортання музичної форми й реалізацію художнього задуму, тому можливості детального спостереження за власним виконанням обмежені. Відеофіксація зберігає аудіовізуальний результат і робить його доступним для повторного перегляду вже поза ситуацією безпосереднього виконання. Для самоаналізу особливо значущими є можливість багаторазово звертатися до того самого фрагмента, повторно аналізувати окремі елементи виконання та співвідносити слухову і візуальну інформацію. Завдяки відеофіксації результат виконання зберігається як матеріал для послідовного спостереження, зіставлення й професійного оцінювання.

Сам факт створення запису ще не забезпечує змістовного самоаналізу. Без визначеної мети, професійних критеріїв і переходу до корекційного рішення перегляд може залишитися на рівні загального враження або фіксації окремих недоліків. Інформативність матеріалу залежить також від умов його створення: якості звуку та зображення, акустики приміщення, ракурсу камери й технічних характеристик запису. У дослідженнях, присвячених дистанційній підготовці домристів і використанню відеозапису для контролю виконавської майстерності, уже окреслено значення цих чинників для спостереження за постановкою, артикуляцією, координацією рухів і динамічними характеристиками виконання (Я. В. Данилюк, 2025a, 2025b). Тому відеозапис варто розглядати як спеціально створений аудіовізуальний матеріал для професійного аналізу, а не як нейтральне й вичерпне відтворення виконання. Він доповнює аналіз нотного тексту, слуховий контроль, педагогічне спостереження та зовнішній професійний зворотний зв'язок.

У запропонованій логіці роботи з відеоза-

писом первинний і повторний записи мають різне функціональне призначення. Первинний запис виконує передусім діагностичну функцію: фіксує актуальний стан виконання та створює матеріал для виявлення розбіжностей між поставленою метою і фактичним результатом. Після самоаналізу й цілеспрямованого опрацювання визначеної проблеми повторний запис набуває порівняльної функції, оскільки забезпечує зіставлення двох версій і перевірку очікуваних змін. Саме розмежування цих функцій стало вихідною підставою для побудови рефлексивно-корекційного циклу.

Рефлексивно-корекційний цикл роботи з відеозаписом. Наявні підходи до саморегульованої музично-виконавської практики обґрунтовують циклічний зв'язок між постановкою мети, виконанням, спостереженням за результатом, його оцінюванням і подальшим коригуванням діяльності (McPherson et al., 2019; López-Íñiguez & McPherson, 2024; McPhail, 2025). Стосовно роботи з відеозаписом власного виконання цю загальну логіку конкретизовано як послідовність професійних дій, у якій зафіксований результат стає підставою для самоаналізу, корекційного рішення, цілеспрямованого опрацювання та наступної перевірки. Для позначення такої послідов-

ності в цьому дослідженні використано поняття **«рефлексивно-корекційний цикл»**. Воно не замінює ширших моделей саморегульованого навчання, а характеризує спеціально організований спосіб роботи виконавця з відеозаписом у межах саморегульованої практики.

Рефлексивно-корекційний цикл розуміємо як повторювану послідовність професійних дій виконавця, у якій відеозапис власного виконання використовується для самоаналізу за визначеними критеріями, осмислення виявлених розбіжностей, формулювання корекційного завдання, його цілеспрямованого опрацювання та порівняльного оцінювання наступної версії виконання. Структурно цикл охоплює п'ять взаємопов'язаних етапів: цільову відеофіксацію; професійний самоаналіз; корекційне рішення; корекційну практику і повторний запис; порівняльну рефлексію. Завершення п'ятого етапу не обов'язково означає завершення роботи над виконанням: отриманий результат може стати підставою для постановки нового завдання і початку наступного циклу.

Структуру рефлексивно-корекційного циклу та взаємозв'язок його етапів узагальнено на рис. 1.



Рис. 1. Рефлексивно-корекційний цикл використання відеозапису в професійному самоаналізі домриста

Першим етапом є **цільова відеофіксація**, якій передують визначення виконавського завдання та параметрів подальшого спостереження. Постановка конкретної мети й планування дій до початку виконання відповідають логіці саморегульованої практики (McPherson et al., 2019). До початку запису виконавець визначає, що саме потребує перевірки: цілісне виконання твору чи окремих фрагментів, певний технічний компонент, артикуляційне, динамічне або інтерпретаційне рішення. Окреслення предмета спостереження пов'язує подальший перегляд із конкретною професійною метою й зменшує ризик невибіркового пошуку недоліків. Результатом етапу є відеозапис, створений за умов, достатніх для спостереження визначених параметрів.

Другий етап – **професійний самоаналіз відеозапису** – спрямований на виявлення та осмислення розбіжностей між поставленою метою і фактичним результатом. Відкладений перегляд дає виконавцеві можливість зосередити увагу на оцінюванні виконання; у дослідженнях студентів-гітаристів використання відеозапису пов'язувалося зі змінами в характері самооцінювальних суджень і виборі подальших

стратегій практики (Boucher et al., 2020, 2021). У рефлексивно-корекційному циклі самоаналіз вибудовується від цілісного перегляду до повторного спостереження за визначеними параметрами, фіксації конкретних розбіжностей та осмислення їхніх можливих причин. Результатом має стати структуроване професійне судження, яке окреслює проблему, що потребує подальшої корекції. При цьому спостережуваний факт і припущення щодо його причини необхідно розрізняти: відеозапис може зафіксувати прояв проблеми, тоді як її причинне пояснення потребує професійної інтерпретації.

Третій етап – **корекційне рішення** – забезпечує перехід від результатів самоаналізу до цілеспрямованої виконавської роботи. Один запис може виявити кілька проблем, однак одночасна робота над ними розпорошує увагу й ускладнює перевірку результату. Тому виконавець визначає пріоритетну розбіжність з огляду на її значущість для технічної надійності, художньої цілісності або реалізації конкретного виконавського задуму. Після цього проблема переводиться у формулювання корекційного завдання: встановлюється, що саме необхідно змінити, який спосіб ро-

боти для цього обрати та за якою ознакою надалі оцінювати результат. Така послідовність співвідноситься з моделями саморегульованої практики, де виявлення розбіжності пов'язується з постановкою мети, вибором засобів і подальшим вимірюванням прогресу (McPhail, 2025).

Четвертий етап охоплює **корекційну практику і повторний запис**. Зміст роботи залежить від характеру виявленої проблеми й може передбачати зміну способу технічного опрацювання, темпу, артикуляційного або динамічного рішення, організації фрагмента чи іншої виконавської стратегії. Повторний запис здійснюється після достатнього опрацювання корекційного завдання і, наскільки це можливо, за умов, максимально подібних до первинного запису. Його призначення полягає у створенні матеріалу для перевірки результатів реалізованого корекційного рішення. Визначати єдиний часовий інтервал між двома записами або однакову кількість повторень недоцільно, оскільки вони залежать від складності завдання, репертуару та індивідуального перебігу роботи.

П'ятий етап – **порівняльна рефлексія** – передбачає співвіднесення первинного і повторного записів із поставленою метою та заздалегідь визначеними ознаками результату. Виконавець встановлює, чи відбулася очікувана зміна, якою мірою вона відповідає корекційному завданню та чи потребує спосіб подальшої роботи уточнення. У моделях саморегульованої музичної практики саморефлексія пов'язана з оцінюванням результату, осмисленням причин досягнутого й ви-

значенням наступних дій; подібна логіка представлена і в музичному мікроаналізі, де після перегляду відеозапису музиканти оцінюють ефективність власної практики та досягнення поставлених цілей (McPherson et al., 2019; López-Íñiguez & McPherson, 2024). У рефлексивно-корекційному циклі ця ланка конкретизується через безпосереднє зіставлення версій після цілеспрямованої корекційної роботи. Підсумком стає рішення завершити роботу над визначеною проблемою, продовжити її опрацювання, змінити спосіб корекції або обрати новий пріоритет.

Циклічність моделі визначається тим, що результат порівняльної рефлексії стає вихідною підставою для наступного професійного рішення. Якщо корекційне завдання виконано, увага може бути перенесена на інший параметр або наступний етап роботи над твором; якщо зміна виявилася частковою чи відсутньою, уточнюються причина розбіжності, спосіб корекції або критерії подальшого спостереження. Таким чином, завершальний етап формує нову мету для подальшої саморегульованої практики й повертає виконавця до початку наступного циклу.

Конкретизація моделі у професійній підготовці домриста. Для конкретизації рефлексивно-корекційного циклу в підготовці домриста параметри виконання згруповано у чотири взаємопов'язані аналітичні площини (табл. 1), що дає змогу звузити предмет самоаналізу та пов'язати конкретне спостереження з подальшим корекційним завданням.

Таблиця 1. Площини професійного самоаналізу домриста та орієнтири аналізу відеозапису

Площина професійного самоаналізу	Орієнтири аналізу відеозапису
Техніка виконання і звуковий результат	якість звуковидобування; артикуляція і штрихи; ритмічна та темпова стабільність
Координація виконавських рухів	положення інструмента; координація правої і лівої рук; доцільність і свобода рухів
Художньо-інтерпретаційні рішення	фразування; динаміка; агогіка; логіка розвитку музичного матеріалу; реалізація виконавського задуму
Цілісність виконання	безперервність; структурна завершеність; художня переконливість виконання твору або значного фрагмента

Виділені площини не передбачають ізолюваного оцінювання окремих параметрів, оскільки в реальному виконанні технічні, рухові та художні характеристики взаємопов'язані. Напри-

клад, загальне враження про недостатню виразність саме по собі ще не визначає способу подальшої роботи. Професійний самоаналіз має конкретизувати, із чим може бути пов'язана виявлена

проблема: якістю звуковидобування, артикуляцією, фразуванням, динамічним розвитком, руховою координацією або поєднанням кількох чинників.

Аудіовізуальний характер запису дає можливість співвідносити слуховий результат із візуально спостережуваними особливостями виконавської дії. Частина параметрів виявляється переважно через слухове сприйняття – якість звуку, ритмічна точність, темп, артикуляція, динаміка, фразування та агогіка. Візуальний компонент дає змогу повторно спостерігати положення інструмента, координацію правої і лівої рук, амплітуду й доцільність рухів, окремі ознаки виконавського напруження або нестабільності. Особливо інформативним є співвіднесення слухової та візуальної інформації: наприклад, нестабільність звуковидобування може супроводжуватися певними особливостями руху правої руки, а нерівність артикуляції – змінами в координації виконавських дій. Співвіднесення слухових і візуальних ознак допомагає перейти від констатації слухового результату до формування професійного припущення щодо його можливих передумов.

Візуальна інформація, однак, не може автоматично трактуватися як пояснення причини почутого недоліку. Помічений на записі руховий прояв може бути пов'язаний із результатом, але встановлення причинного зв'язку потребує професійного аналізу, а в окремих випадках – зовнішнього педагогічного оцінювання. За такого підходу відеозапис слугує матеріалом для формування та перевірки професійних припущень, а не самодостатнім джерелом остаточного висновку.

Професійний самоаналіз за відеозаписом розширює можливості самостійної роботи домриста, однак не замінює оцінювання викладача. Точність власного судження залежить від сформованості професійних критеріїв, виконавського досвіду та здатності інтерпретувати зафіксований результат. Дослідження зворотного зв'язку на основі відеозапису в інструментальній практиці підтверджують можливість використання запису для самооцінювання за відсутності безпосереднього коментаря викладача й засвідчують відмінності в характері самооцінювальних суджень виконавців різного рівня підготовки (Boucher et al., 2021).

Самоаналіз і зовнішній зворотний зв'язок у такому разі виконують взаємодоповнювальні

функції. Самоаналіз підтримує регулярне спостереження за власною практикою, формування й перевірку професійних припущень та підготовку обґрунтованих запитань до викладача. Зовнішнє оцінювання допомагає зіставити власне судження з оцінкою викладача, виявити непомічені аспекти виконання та уточнити критерії подальшого самоспостереження. Це узгоджується з висновками Blackwell et al. (2023) щодо значення активного опрацювання зворотного зв'язку самим здобувачем. У цій моделі відеозапис не підмінює педагогічної взаємодії, а підтримує поступове розширення самостійності виконавця в ухваленні професійних рішень.

Співвіднесення моделі з наявними підходами та межі її застосування. Порівняння рефлексивно-корекційного циклу з протоколом оптимальної музичної практики (*Optimal Music Practice Protocol*, OMMP) та моделлю GGMM виявляє спільну орієнтацію на зв'язок між оцінюванням результату, постановкою наступної мети, вибором способу роботи та перевіркою змін. Проте OMMP охоплює організацію саморегульованої музичної практики загалом, а GGMM задає загальну послідовність роботи з розбіжністю між наявним і бажаним результатом. Рефлексивно-корекційний цикл конкретизує цю логіку стосовно роботи з відеозаписом власного виконання: первинний запис використовується для виявлення розбіжності, корекційне завдання реалізується в подальшій практиці, а результат перевіряється через повторну відеофіксацію та безпосереднє зіставлення версій (López-Iñiguez & McPherson, 2024; McPhail, 2025).

Найближчими за способом використання відеозапису є дослідження M. Boucher, A. Creech і F. Dubé та рефлексивна практика на основі відеозапису S. Jang. Ці підходи підтверджують можливості відкладеного перегляду для самооцінювання, рефлексії та планування подальших дій (Boucher et al., 2020, 2021; Jang, 2022). Відмінність розробленої моделі полягає у включенні корекційної практики, повторного запису та прямого порівняння двох версій виконання як взаємопов'язаних етапів одного циклу.

Аналітична схема M-SRL, запропонована D. Emerick (2026), охоплює сім вимірів і призначена для систематизації даних про цифровий зворотний зв'язок у саморегульованому музичному навчанні. Її функція є переважно аналітичною.

ною, тоді як рефлексивно-корекційний цикл описує послідовність професійних дій виконавця під час роботи з власним відеозаписом. Спільною для обох підходів є обережність щодо інтерпретації зафіксованої інформації: наявність спостережуваних даних сама по собі не доводить педагогічної ефективності й не встановлює причин виявлених виконавських недоліків (Emetick, 2026).

Межі застосування рефлексивно-корекційного циклу визначаються його предметом і теоретико-концептуальним характером. Модель орієнтована на професійну музично-виконавську підготовку та передбачає сформованість у виконавця критеріїв оцінювання власного виконання. Вона не призначена для автоматичного встановлення причин виконавських недоліків і не замінює педагогічного оцінювання, коли самостійної інтерпретації недостатньо. Модель також не встановлює універсальної тривалості корекційної практики, кількості повторень або єдиного набору критеріїв: ці параметри залежать від конкретного виконавського завдання, репертуару та рівня підготовки.

Специфіка розробленої моделі полягає у функціональному розмежуванні первинного і повторного відеозаписів та їх включенні в єдиний цикл професійного самоаналізу й корекції. Первинний запис виконує переважно діагностичну функцію, повторний – порівняльну й використовується для оцінювання змін після цілеспрямованої корекційної роботи.

Висновки. Теоретичний аналіз дає підстави розглядати відеозапис у професійній підготовці музиканта-виконавця як засіб організації самоспостереження, професійного самоаналізу, корекційного рішення та подальшої перевірки змін. Його професійно-педагогічний потенціал визначається способом включення зафіксованого виконання в послідовну систему професійних дій. На цій основі обґрунтовано рефлексивно-корекційний цикл роботи з відеозаписом, що охоплює п'ять взаємопов'язаних етапів: цільову відеофіксацію; професійний самоаналіз; корекційне рішення; корекційну практику і повторний запис; порівняльну рефлексію. Науковий результат дослідження полягає в структурованому поєднанні цих дій у межах одного циклу та у функціональному розмежуванні первинного і повторно-

го записів: перший виконує переважно діагностичну функцію, другий – порівняльну й використовується для оцінювання змін після цілеспрямованої корекційної роботи.

Конкретизація моделі для професійної підготовки домриста дала змогу визначити чотири взаємопов'язані аналітичні площини професійного самоаналізу: техніку виконання і звуковий результат, координацію виконавських рухів, художньо-інтерпретаційні рішення та цілісність виконання. Аудіовізуальний характер запису дає можливість співвідносити слуховий результат із візуально спостережуваними особливостями виконавської дії, проте таке співвіднесення саме по собі не є достатньою підставою для встановлення причин виявлених недоліків. У межах запропонованої моделі відеозапис слугує матеріалом для формування й перевірки професійних припущень, а професійний самоаналіз доповнює зовнішнє оцінювання та педагогічний зворотний зв'язок.

Рефлексивно-корекційний цикл має теоретико-концептуальний характер і конкретизує послідовну роботу виконавця з власним відеозаписом у межах саморегульованої музично-виконавської практики. Модель не замінює ширших концепцій саморегульованого навчання, а визначає спеціалізований спосіб організації професійного самоаналізу й корекції на основі відеозапису. Емпірична апробація моделі в межах цього дослідження не проводилася, тому її ефективність і умови застосування потребують подальшої перевірки.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з емпіричною апробацією рефлексивно-корекційного циклу у професійній підготовці домристів, уточненням критеріїв і способів організації професійного самоаналізу, вивченням особливостей застосування моделі на різних етапах виконавської підготовки та визначенням можливостей її адаптації до інших інструментальних спеціалізацій. Окремим напрямом може стати дослідження співвідношення самостійного аналізу відеозапису із зовнішнім педагогічним зворотним зв'язком та умов, за яких їх поєднання найбільш ефективно підтримує професійну саморегуляцію музиканта-виконавця.

Фінансування / Funding

Дослідження здійснено без залучення зовнішнього фінансування.

Використання Штучного Інтелекту / Use of Artificial Intelligence

Авторка запевняє, що технології штучного інтелекту при підготовці цієї статті не застосовувалися.

Конфлікт інтересів / Conflict of Interest

Авторка заявляє про відсутність конфлікту інтересів щодо цього дослідження, включаючи фінансові, особисті, авторські чи будь-які інші, які могли б вплинути на проведення дослідження або результати, представлені в цій статті.

Надійшла до редакції / Received: 06.08.2026

Прорецензовано / Peer-reviewed: 01.09.2026

Рекомендовано до публікації / Accepted for publication: 15.09.2026

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

Данилюк, М. М. (2025). Мультимедійні технології в мистецькій освіті: класифікація інструментів і стратегії інтеграції. *Імідж сучасного педагога*, 5(224), 141–150. [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2025-5\(224\)-141-150](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2025-5(224)-141-150)

Данилюк, Я. В. (2025a). Відеозапис як ключовий засіб контролю виконавської майстерності домристів у дистанційному навчанні: методичні рекомендації для самостійної роботи з навчальної дисципліни «Спеціальний інструмент (домра)». Харківська державна академія культури. <https://repository.ac.kharkov.ua/server/api/core/bitstreams/cbc909b1-fa88-45f9-8d48-ea58e59dab08/content>

Данилюк, Я. В. (2025b). Дистанційна освіта домристів у сучасних умовах: виклики, досвід, рекомендації. *Слобожанські мистецькі студії*, 1(7), 37–42. <https://doi.org/10.32782/art/2025.1.7>

Blackwell, J., Matherne, N., & McPherson, G. E. (2023). A PRISMA review of research on feedback in music education and music psychology. *Psychology of Music*, 51(3), 716–729. <https://doi.org/10.1177/03057356221109328>

Boucher, M., Creech, A., & Dubé, F. (2020). Video feedback and the choice of strategies of college-level guitarists during individual practice. *Musicae Scientiae*, 24(4), 430–448. <https://doi.org/10.1177/1029864918817577>

Boucher, M., Creech, A., & Dubé, F. (2021). Video feedback and the self-evaluation of college-level guitarists during individual practice. *Psychology of Music*, 49(2), 159–176. <https://doi.org/10.1177/0305735619842374>

Emerick, D. de O. (2026). Digital feedback and self-regulated musical learning: A structured integrative review of piano and adjacent practice. *Professional Art Education*, 7(2), 56–62. <https://doi.org/10.34142/27091805.2026.7.02.05>

Jang, S. (2022). Video-based Reflective Practice (VRP): A practical methodology for reflective practice in music therapy training and clinical supervision. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 22(1). <https://doi.org/10.15845/voices.v22i1.3364>

López-Iñiguez, G., & McPherson, G. E. (2024). Using a music microanalysis protocol to enhance instrumental practice. *Frontiers in Psychology*, 15, Article 1368074. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2024.1368074>

McPhail, G. (2025). From practising to practice; towards a practice model for self-regulated learning. *Music Education Research*, 27(4), 381–393. <https://doi.org/10.1080/14613808.2025.2540934>

McPherson, G. E., Osborne, M. S., Evans, P., & Miksza, P. (2019). Applying self-regulated learning microanalysis to study musicians' practice. *Psychology of Music*, 47(1), 18–32. <https://doi.org/10.1177/0305735617731614>

Miksza, P., Blackwell, J., & Roseth, N. E. (2018). Self-regulated music practice: Microanalysis as a data collection technique and inspiration for pedagogical intervention. *Journal of Research in Music Education*, 66(3), 295–319. <https://doi.org/10.1177/0022429418788557>

Osborne, M. S., McPherson, G. E., Miksza, P., & Evans, P. (2021). Using a microanalysis intervention to examine shifts in musicians' self-regulated learning. *Psychology of Music*, 49(4), 972–988. <https://doi.org/10.1177/0305735620915265>

Utermohl de Queiroz, D., Foletto, C., & López-Iñiguez, G. (2026). Pedagogical approaches to promote self-regulation in musical instrument learning: A PRISMA scoping review. *Psychology of Music*, 54(5), 750–771. <https://doi.org/10.1177/03057356251348414>

Wan, L., Crawford, R., & Jenkins, L. (2022). Facilitating self-regulation of instrumental practice with digital technology: A framework, a synthesis of literature and a call for research. *Australian Journal of Music Education*, 54(2), 83–98. <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1438533.pdf>

Zimmerman, B. J. (2002). Becoming a self-regulated learner: An overview. *Theory Into Practice*, 41(2), 64–70. https://doi.org/10.1207/S15430421TIP4102_2

REFERENCES

Blackwell, J., Matherne, N., & McPherson, G. E. (2023). A PRISMA review of research on feedback in music education and music psychology. *Psychology of Music*, 51(3), 716–729. <https://doi.org/10.1177/03057356221109328> [in English].

Boucher, M., Creech, A., & Dubé, F. (2020). Video feedback and the choice of strategies of college-level guitarists during individual practice. *Musicae Scientiae*, 24(4), 430–448. <https://doi.org/10.1177/1029864918817577> [in English].

Boucher, M., Creech, A., & Dubé, F. (2021). Video feedback and the self-evaluation of college-level guitarists during individual practice. *Psychology of Music*, 49(2), 159–176. <https://doi.org/10.1177/0305735619842374> [in English].

Danyliuk, M. M. (2025). Multymediini tekhnolohii v mystetskii osviti: klasyfikatsiia instrumentiv i stratehii intehtatsii [Multimedia technologies in arts education: A classification of tools and integration strategies]. *Imidzh suchasnoho pedahoha*, 5(224), 141–150. [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2025-5\(224\)-141-150](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2025-5(224)-141-150) [in Ukrainian].

Danyliuk, Ya. V. (2025a). *Videozapys yak kliuchovyi zasib kontroliu vykonavskoi maisternosti domrystiv u dystantsiinomu navchanni: metodychni rekomendatsii dlia samostiinoi roboty z navchalnoi dystsypliny «Spetsialnyi instrument (domra)»* [Video recording as a key tool for assessing the performance mastery of domra players in distance learning: Methodological recommendations for independent work in the course “Special Instrument (Domra)”. Kharkivska derzhavna akademiia kultury. <https://repository.ac.kharkov.ua/server/api/core/bitstreams/cbc909b1-fa88-45f9-8d48-ea58e59dab08/content> [in Ukrainian].

Danyliuk, Ya. V. (2025b). Dystantsiina osvita domrystiv u suchasnykh umovakh: vyklyky, dosvid, rekomendatsii [Distance education of domra players in modern conditions: Challenges, experience, recommendations]. *Slobozhanski mystetski studii*, 1(7), 37–42. <https://doi.org/10.32782/art/2025.1.7> [in Ukrainian].

Emerick, D. de O. (2026). Digital feedback and self-regulated musical learning: A structured integrative review of piano and adjacent practice. *Professional Art Education*, 7(2), 56–62. <https://doi.org/10.34142/27091805.2026.7.02.05> [in English].

Jang, S. (2022). Video-based Reflective Practice (VRP): A practical methodology for reflective practice in music therapy training and clinical supervision. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 22(1). <https://doi.org/10.15845/voices.v22i1.3364> [in English].

López-Íñiguez, G., & McPherson, G. E. (2024). Using a music microanalysis protocol to enhance instrumental practice. *Frontiers in Psychology*, 15, Article 1368074. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2024.1368074> [in English].

McPhail, G. (2025). From practising to practice; towards a practice model for self-regulated learning. *Music Education Research*, 27(4), 381–393. <https://doi.org/10.1080/14613808.2025.2540934> [in English].

McPherson, G. E., Osborne, M. S., Evans, P., & Miksza, P. (2019). Applying self-regulated learning microanalysis to study musicians' practice. *Psychology of Music*, 47(1), 18–32. <https://doi.org/10.1177/0305735617731614> [in English].

Miksza, P., Blackwell, J., & Roseth, N. E. (2018). Self-regulated music practice: Microanalysis as a data collection technique and inspiration for pedagogical intervention. *Journal of Research in Music Education*, 66(3), 295–319. <https://doi.org/10.1177/0022429418788557> [in English].

Osborne, M. S., McPherson, G. E., Miksza, P., & Evans, P. (2021). Using a microanalysis intervention to examine shifts in musicians' self-regulated learning. *Psychology of Music*, 49(4), 972–988. <https://doi.org/10.1177/0305735620915265> [in English].

Utermohl de Queiroz, D., Foletto, C., & López-Íñiguez, G. (2026). Pedagogical approaches to promote self-regulation in musical instrument learning: A PRISMA scoping review. *Psychology of Music*, 54(5), 750–771. <https://doi.org/10.1177/03057356251348414> [in English].

Wan, L., Crawford, R., & Jenkins, L. (2022). Facilitating self-regulation of instrumental practice with digital technology: A framework, a synthesis of literature and a call for research. *Australian Journal of Music Education*, 54(2), 83–98. <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1438533.pdf> [in English].

Zimmerman, B. J. (2002). Becoming a self-regulated learner: An overview. *Theory Into Practice*, 41(2), 64–70. https://doi.org/10.1207/S15430421TIP4102_2 [in English].