

НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка

Кафедра мистецьких дисциплін

*Кафедра музичного мистецтва та
менеджменту соціокультурної діяльності*

СОЦІОКУЛЬТУРНЕ ЖИТТЯ
УКРАЇНИ:
ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ
РОЗВИТКУ

МАТЕРІАЛИ
I Всеукраїнської студентської науково-практичної
online-конференції

26 листопада 2020 року, платформа ZOOM

Чернігів
2020

УДК 316.722(477)(06)

С 69

Редакційна колегія

Дорошенко Т. В. – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри мистецьких дисциплін Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка;

Мартинюк Т. В. – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри музичного мистецтва та менеджменту соціокультурної діяльності Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка;

Солдатенко О. І. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музичного мистецтва та менеджменту соціокультурної діяльності Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка;

Грицун Ю. М. – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музичного мистецтва та менеджменту соціокультурної діяльності Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка;

Кондратенко І. А. – кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри музичного мистецтва та менеджменту соціокультурної діяльності Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка.

С 69 **Соціокультурне життя України: проблеми та перспективи розвитку:** матеріали I Всеукраїнської студентської науково-практичної online-конференції (26 листопада 2020 р., м. Чернігів) / упор. Кондратенко І. А., Грицун Ю. М., Солдатенко О. І. – Чернігів : НУЧК імені Т. Г. Шевченка, 2020. – 168 с.

*Рекомендовано до друку вченою радою
Національного університету «Чернігівський колегіум»
імені Т. Г. Шевченка
(протокол № 4 від 21 грудня 2020 року)*

© Автори публікацій, 2020

© НУЧК імені Т. Г. Шевченка, 2020

*Пономаренко Людмила,
магістрантка Сумського державного
педагогічного університету імені А. С. Макаренка*

*Науковий керівник – Полякова О. М.,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри соціальної роботи та менеджменту
соціокультурної діяльності Сумського державного
педагогічного університету імені А. С. Макаренка*

ДО ПРОБЛЕМИ МІЖСОБИСТІСНИХ ВІДНОСИН МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

У процесі аналізу психолого-педагогічних джерел щодо особливостей розвитку та становлення особистості молодшого школяра встановлено, що молодший шкільний вік є особливим періодом у житті дитини. Вік від шести до одинадцяти років характеризується низкою новоутворень: інтенсивний розвиток та якісні перетворення всіх процесів пізнавальної сфери (сприйняття, уваги, уяви, пам'яті, мислення, збагачення емоційно-вольової сфери); період формування волі, вольові риси характеру (цілеспрямованість, організованість, стриманість, дисциплінованість, наполегливість, вимогливість до себе та інших). Також з'являється особлива вольова дія – вчинок, орієнтований на інтереси оточуючих людей; довільність поведінки й пізнавальних процесів, збагачується досвід соціальної поведінки молодшого школяра, формуються перші відносно стійкі ціннісні орієнтації, відбувається розвиток моральних, інтелектуальних, естетичних почуттів. Формування моральної самооцінки дозволяє контролювати власну діяльність з точки зору нормативно-моральних критеріїв і будувати поведінку у співвідношенні з морально-соціальними гуманними нормами суспільства. Довільність дій, внутрішній план дій, внутрішня позиція школяра та рефлексія, що проявляються у вмінні молодшого школяра ставити перед собою певну мету та досягати її, формують систему ціннісних ставлень до себе та оточуючих людей. Все це є показниками успішної адаптації до умов шкільного навчання [3, с. 101-102].

Міжособистісні взаємини у дітей молодшого шкільного віку набувають важливого значення, оскільки у колі ровесників в них розвиваються їх індивідуальні особливості. З іншої сторони

засвоєння та використання дитиною засобів ефективного спілкування в першу чергу визначають ставлення до оточуючих людей.

Молодший школяр включений у три кола спілкування, кожне з яких має свої особливості.

1. Дружні стосунки. Наявність друзів є значущим для дітей молодшого шкільного віку. Вони зароджуються у ході ігор, але до середини молодшого шкільного віку відносини стають дружніми, довірчими. У цей час у дітей часто з'являються майбутні спільники і сподвижники – часто на все життя.

До кінця молодшого шкільного віку дружба між дітьми практично повністю виконує свої основні функції, а саме забезпечує соціальну та емоційну підтримку. Наявність хоча б одного близького ровесника може забезпечити дитині емоційне благополуччя, взаємодоповнення, задоволення соціальних потреб один одного [1, с. 23].

2. Спілкування у товариській групі. Відомо, що така група складається, як правило, з чотирьох-восьми осіб частіше одного віку і статі. Для дитячих груп у молодшому шкільному віці характерна так звана гендерна сегрегація: хлопчики і дівчатка воліють грати окремо один від одного в різні ігри, частіше проявляють виражену симпатію до однолітків своєї статі і нерідко стереотипно негативно відгукуються про представників іншої статі. Межі груп дівчаток є більш жорсткими, ніж у хлопчиків. Групи хлопчиків, як правило, включають більше членів, вони легше приймають до своїх лав «новачків». Дівчатка зазвичай ревниво ставляться до новоприбулих, нерідко бачать у них «суперниць», тобто їх групи є більш закритими.

3. Спілкування у шкільному класі. Спілкування у відносно великій групі однолітків у молодшому шкільному віці відбувається здебільшого у класі. Взаємовідносини між однокласниками зазнають істотних змін упродовж молодшого шкільного віку.

Статус учня в системі особистісних відносин є для нього дуже значущим, оскільки надалі робить сильний вплив на його поведінку і самосвідомість. Відсутність близьких друзів і товаришів негативно позначається на емоційному стані учня, породжує глибокі переживання – наприклад, відчуття самотності, невір'я в себе. Несприятливий мікроклімат у класі часто є основною причиною невдоволення дітей по відношенню до школи.

Дослідниця М. Мальцева виділяє такі основні групи чинників, які впливають на особливості міжособистісних стосунків школярів молодшого віку:

1) навчальні – успіхи учня в навчанні, його поведінка, ставлення до нього вчителя;

2) комунікативні – прагнення до спілкування, виявлення особистої свободи у спілкуванні, прояви егоїзму та індивідуалізму;

3) моральні – доброта, чесність, відповідальність, акуратність, старанність;

4) територіальні – зумовлені сусіднім місцем проживання, спільним проведенням часу, що сприяє виникненню дружніх взаємин;

5) етнічні – приналежність до народу, його культури;

б) економічні – матеріальний стан сім'ї учня, можливість витратити кишенькові гроші;

7) самовдосконалення – прагнення до вдосконалення особистих якостей, участь у художній самодіяльності, спільні інтереси у читанні книг, заняттях спортом та ін. [4].

Підсумовуючи зауважимо, що міжособистісні стосунки є однією із найважливіших складових формування особистості дітей молодшого шкільного віку. Вони залежать від багатьох чинників, серед яких – успішність у навчанні, взаємна симпатія, спільність інтересів, зовнішні життєві обставини та гендерна належність.

Список використаних джерел

1. Берк Л. Развитие ребенка; пер. с англ.; ред. Л. Винокурова. Санкт-Петербург : Питер, 2006. 954 с.
2. Дубринина И. В. Практическая психология образования: учебник для студентов высших и средних специальных учебных заведений. Москва: Сфера. 2000. 528 с.
3. Ковальчук О. В. Психолого-педагогічні особливості розвитку молодшого школяра як об'єкта формування гуманістичних цінностей Серія 11. Соціальна робота. Соціальна педагогіка. URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/7242/1/Kovalchuk.pdf> (дата звернення: 22.11.2020)
4. Мальцева М. В. Особливості міжособистісних стосунків молодших школярів з різних за економічних статусом сімей. автореф. дис. ... канд. псих. наук. Київ, 2018. 20 с.

*Шевченко Таїсія,
магістрантка Сумського державного
педагогічного університету імені А.С.Макаренка*

*Науковий керівник – Полянничко А. О.,
кандидат педагогічних наук, доцент,
завідувач кафедри соціальної роботи та менеджменту
соціокультурної діяльності Сумського державного
педагогічного університету імені А. С. Макаренка*

ОСОБЛИВОСТІ ВЗАЄМОДІЇ З НЕОРГАНІЗОВАНИМ ГЛЯДАЧЕМ КУЛЬТУРНО-МАСОВОГО ЗАХОДУ

У процесі професійної підготовки менеджерів соціокультурної діяльності варто враховувати специфіку сфери роботи майбутніх спеціалістів. Саме робота у сфері дозвілля вимагає від фахівця активної взаємодії з різними категоріями населення, вміння організовувати та проводити заходи будь-якого рівня складності, створювати поле продуктивної комунікації. Усі ці завдання можна вирішувати за допомогою використання елементів ігрової діяльності, враховуючи, що лише постійне практичне включення в гру може забезпечити розуміння її механіки та психологічної цінності.

Навряд чи можна вважати за справжнє мистецтво таке виконання, яке не супроводжується поглибленим сприйняттям та співтворчістю публіки. Але для того, щоб акт активного сприйняття або співтворчості відбувся, необхідні хоча б елементарні специфічні умови. Якщо заглибитися в контекст даного явища, то можна сказати, що виступи артистів в умовах святкового гуляння, ярмаркових веселощів не могли повною мірою розраховувати на загострену увагу глядачів, на їх відповідну реакцію. Так званий «неорганізований глядач» не відчував за собою обов'язку зав'язувати з артистом якісь, хай короткочасні, стосунки. Публіка такого роду була пасивним споживачем, допитливим перехожим, який міг зупинитися та захопитися тим, що відбувається або розповідається тільки у випадку, якщо його це зацікавило. З історії нам відома безліч прикладів сумної залежності артиста від настрою випадкової аудиторії, від інших обставин, які негативно позначалися на творчості. Для того, щоб концертне виконання стало актом мистецтва, необхідні певні умови. Виникнення комерційних публічних концертів започаткувало орієнтацію слухачів на сумісне творче сприйняття [3, с. 208].

Підтвердженням наявності «неорганізованих глядачів» серед української публіки можна знайти і в словах Віталіни Біблів – української акторки театру та кіно. «У нас вистави ніколи вчасно не починаються... Поясню чому: наш глядач недисциплінований і неорганізований. Якби всі вчасно приходили... А коли 30 відсотків залу прийшли вчасно, а квитки розпродані, аншлаг, то як починати виставу?» [1].

Водночас, до того як розпочнеться дійство на сцені, це щось зовсім інше – натовп, публіка, юрба, але варто розсунутися кулісам і ця публіка перетворюється на глядача. Бо від глядача також вимагається значної затрати енергії, передусім духовної. Те, що глядач заплатив за квиток, ще не вкладом у взаємодію. А брати участь у дії, сприяти розвитку дії на сцені глядач просто зобов'язаний, якщо він бажає, щоб дія ожила і давала йому насолоду і наснагу. Завершення гри повинно приносити задоволення обом партнерам, які включилися в гру. Те, що партнерство передбачає насолоду обоєпільну, має вирішальне значення. Коли ж хтось залишається невдоволеним, сповненим невтоленими бажаннями, акт взаємодії мусимо вважати невдалим. Невдоволеність може бути особливо сильною, коли в спробі взаємодії спостерігається хоч якесь насилля [2, с. 258].

Тож як привернути увагу «неорганізованого глядача» в рамках проведення культурно-масового заходу?

По-перше, при розробці самого дійства слід чітко розуміти його цільову аудиторію. Випадкові люди автоматично стають «неорганізованими глядачами». Саме тому реклама даного заходу має в повній мірі відкрито говорити про його наповнення, мету та цілі.

По-друге, організатори мають в повній мірі використовувати технічні можливості сцени та сценічного простору, звертати увагу на особливості території *openair*. Велика сцена потребує масштабного дійства, камерні зали не зможуть стримати енергетику рок-концерту. Також важливо користуватися відповідною звукопідсилювальною апаратурою для озвучки заходу та застосувати сучасне світлове обладнання (різноманітні прожектори, колорчейнджери, бліндери та ін.). Щасливі слухачі – це залучені слухачі. Прослуховування музики активує частину мозку, яка відповідає за теплі почуття, що ми наприклад відчуваємо, коли їмо, п'ємо або займаємося спортом. Сучасна публіка є досить вибагливою у таких питаннях і не готова миритися з промахами технічної служби. Генератори ефектів (диму, снігу, мильних бульбашок, пушки для салюту з конфетті та інше) слід використовувати, враховуючи особливості ідейних

елементів заходу. Світло, музика, дійство на сцені та спецефекти мають ідеально гармоніювати між собою, викликаючи саме ті емоції глядача, які задумали організатори. Глядачі будуть приділяти більше уваги тому, як ви представляєте інформацію, ніж тому що ви говорите. Їм цікаво буде взаємодіяти, відповідати на питання, мати зоровий контакт, брати участь в опитуванні.

По-третє, декорації, спеціальна бутафорія та специфічні сценічні конструкції мають велике значення для реалізації масштабних культурно-розважальних заходів та шоу. Їх різноманіття настільки широке, що сам режисер та його команда можуть обирати для свого проекту ті чи інші елементи.

Окремим пунктом боротьби з «неорганізованим глядачем» є обов'язкова комунікація із залом. Більшість глядачів любить компліменти. Їх можна роздавати будь-коли, а не лише на початку і в кінці свята. Люди обожають, щоб їм робили щось приємне, так чому ж цим не скористатися. Використання фрази «ми з вами» також допомагаю привернути увагу публіки до дійства на сцені чи конкретного ведучого заходу. Вона сприймається підсвідомо позитивно, тому що займенник «ми» об'єднує необ'єднуване і дозволяє відчутти спільний дух і єднання. Традиційні концертні проекти слід заповнювати короткими іграми з глядачами в залі, дитячі розважальні програми мають поєднувати в собі динамічні та спокійні дійства, масштабні фестивалі мають завчасно передбачити окремі зони для релаксу, торгівлі, харчування та діяльності клубів по інтересам, щоб «зачепити» глядача. Зачепити можна різними способами, хоча б кольором. Різні кольори викликають різні почуття, і деякі з них здатні допомогти вам привернути увагу глядачів. Згідно з результатами досліджень, візуальні частини нашого мозку найбільш чутливі до червоного кольору. Коли ми бачимо червоний, в клітинах мозку спрацьовує тригер, що викликає миттєвий відгук і захоплюючий увагу. Ми підсвідомо реагуємо на цей колір, як на щось, що вимагає нашого безпосереднього уваги і негайної реакції.

Таким чином, майбутні менеджери соціокультурної діяльності мають не просто отримати досвід включення у різноманітні колективні ігрові форми діяльності, а й опанувати методіку їх проведення для подальшої реалізації під час професійної діяльності. Сама ігрова анімація має стати для молодих спеціалістів платформою для створення власного стилю взаємодії з конкретною соціальною групою через включення у різноманітні ролі. За наявності відповідної компетентності викладача ЗВО та його рівня як ігротехніка, можна досягти таких умов

використання гри в навчальному процесі, при яких кожен студент зможе повністю розкрити свій інтелектуальний та творчий потенціал.

Список використаних джерел

1. Біблів В. По той бік екрану. URL: <https://tv5.zp.ua/news/po-toj-bik-ekranu-vitalina-bibliv/>
2. Лисюк В. М. Поезія ремесла: монологи театрального педагога. Вінниця : Нова Книга, 2012. 368 с.
3. Откидач В. Естрадний спів і шоу-бізнес : навч.-метод. посіб. Вінниця: Нова Книга, 2013. 368 с.

*Науменко Ілона,
магістрантка Вінницького державного
педагогічного університету імені М. Коцюбинського*

*Науковий керівник – Мозгальова Н. Г.,
доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри
музикознавства та інструментальної підготовки
Вінницького державного педагогічного університету
імені М. Коцюбинського*

ЕТАПИ СТАНОВЛЕННЯ ЖАНРУ БОССА-НОВИ

Започаткування жанру босса-нови стало невід'ємною частиною джазового музикування та акустичного гітарного виконавства в цілому. Проте, майже не дослідженою залишається питання, які пов'язані з визначенням етапів становлення й розвитку цього жанру. Деякі аспекти жанрово-стильових особливостей латиноамериканської музики розглянуто у роботах В. Конена, В. Манілова, А. Вінницького, Л. Алмейда, Б. Пауелла, А. К. Жобіма та ін.

Босса-нова (португ. bossa-nova) – стиль бразильської музики, що являє собою синтез місцевого фольклору самби і джазу (особливо кул-джазу та блюзу). Характерно, що босса-нова виконувалась тільки під акустичну гітару, що й сприяло розвитку сольного джазового музикування. В аранжуванні часто звучав голос під супровід гітарного акомпанементу. Навіть при виконанні великими джазовими ансамблями провідна роль відводилася гітарі. Нейлонові струни інструменту створювали глибину звучання, а використання гітарної фактури підкреслювало складний ритм босса-нови.

Розвиток жанру босса-нова, розпочався у 1950-х роках в Бразилії, але коріння цього жанру було закладено в XVI столітті. У цей час афроамериканська і латиноамериканська культури органічно поєднувалися одна з одною. Про це докладно розмірковує у своїх роботах В. Конен: «У самій Іспанії пісня майже невіддільна від танцю. Ці властивості іспанського фольклору цілком гармонічні з характером африканського музикування. Подібний збіг проявився у танцювальному та інструментальному початку латиноамериканського фольклору» [2, с. 215].

Як правило, основні запозичення з латиноамериканських жанрів були в царині ритму. В. Конен писав і про ритмічні схожості двох музичних культур: «У латиноамериканських жанрах присутні складні акцентування сильної долі, та переважання синкопованих метричних фігур, які створюють відчуття поліритмії» [там само, с. 275].

Розвитку жанру босса-нови сприяла плеяда талановитих авторів, серед яких – Л. Бонфа, Ж. Жілберт, Б. Пауелл, А. К. Жобім.

Основоположником жанру вважають Антоніо Карлоса Жобіма. У своїй роботі з питань становлення жанру композитор розмірковував: «Босса-нова теж сформувалася під впливом джазу. Босса-нову можна називати «coolsamba». У Бразилії її так і називають. Адже справжня негритянська самба дуже примітивна. Це зазвичай добрий десяток ударних інструментів і четверо-п'ятеро співаків. Вони кричать і гримлять. Виходить дуже здорово. Дуже гаряча, запалююча музика. Босса-нова більш прохолодна і більш змістовна. Босса-нова – це історія з простими, серйозними і дуже ліричними словами» [4].

Першим успішним прикладом босса-нови став музичний альбом А. К. Жобіма під назвою «Дуже багато пісень про кохання», який створено у 1958 році. Альбом було виконано відомою співачкою Е. Кардозу та гітаристом Ж. Жілбертом. Альбом приніс композитору світову славу. До альбому увійшли такі відомі пісні, як «Досить сумувати» та «Дівчина з Іпанеми». Проте пісня «Досить сумувати» лишилась непоміченою у музичній спільноті, але у 1958 році композицію виконав гурт «Os Cariocas» та отримав премію «Греммі».

Завдяки цій композиції жанр набув популярності за межами Бразилії. Однак світова слава до пісні прийшла у 1961 році, коли джазмени США влаштували турне Латинською Америкою. Там вони познайомилися з бразильським виконавцем Ж. Жілбертом – який, між іншим, давно співпрацював з А. К. Жобімом). У результаті Ж. Жілберт познайомився з американським саксофоністом С. Гетцем, вони і разом виконали композицію «Дівчина

з Іпанеми». Запис пісні був розрахований на ринок США, тому композиція мала виконуватись виключно англійською мовою. Вокальну партію виконала А. Жілберт. Вона не була професійною співачкою, але її голос гармонійно поєднувався зі спокійними та тихими ритмами босса-нови. Сам композитор А. К. Жобім був присутній на записі цієї пісні і звернувся з проханням до співачки: «Співати потрібно тихо, як ніби тобі шепочуть на вухо» [3].

Композиція «Дівчина з Іпанеми» має форму, яка властива до джазового стандарту. Гармонічна схема цього твору також типова для джазу, вокальна мелодика входить в дисонанс з гармонією, утворюючи нону і септиму від основного великого мажорного септаккорду. У жанрі босса-нова часто після теми звучить імпровізація, яка триває не більше двох-чотирьох хвилин. Мелодія виконується з невеликим запізненням, в той час як акомпанемент рухається вперед. Створюється відчуття, ніби мелодія «як човен хитається на хвилях гармонійної фактури» [4].

Взагалі, композиції у жанрі босса-нова виконувались не тільки на різноманітних вечірках, домашніх концертах для освіченої публіки, але й зазвучали в клубах, арт-кафе та просто на вулицях бразильських міст.

В цілому настрої босса-нови можна охарактеризувати як лірико-романтичний. Цьому сприяє манера виконання композицій у даному жанрі. Наприклад у власній інтерпретації Ж. Жілберт створив особливий стиль співу з тихим звучанням голосу, мелодія якого виконується як некваплива розповідь [3]. Зараз босса-нова є одним з фундаментальних напрямків сучасної школи джазу.

Отже, можна підсумувати, що жанр босса-нова завоював популярність не тільки серед молодих музикантів, а й людей різного віку та вподобань. Жанр має унікальне значення для музичної сучасності, оскільки виховує інтерес та любов до латиноамериканської народної музики.

Список використаних джерел

1. Вінницький А. Bossanova для классической гитары. Концертные композиции на основе тем А.К. Жобима. Москва, 2006. 115 с.
2. Конен В. Пути американской музыки. Москва: Советский композитор, 1977. 446 с.
3. URL: http://www.musicbox.su/musicbox_27/bossa_nova_anatomiya_zh_anra.html
4. Манилов В. С. Джаз в ритме босса-нова. Киев: Музична Україна, 1985. 53 с

*Алієва Інна,
студентка III курсу Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

*Науковий керівник – Ладонько Л. С.,
доктор економічних наук, доцент,
доцент кафедри музичного мистецтва
та менеджменту соціокультурної діяльності
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

ЗАСТОСУВАННЯ МАРКЕТИНГОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ У ПЕРІОД КРИЗИ

Пандемія та карантинні заходи призвели до повної зупинки низки галузей, інші зіткнулися з суттєвим зниженням попиту. Підприємці швидко намагаються перелаштуватися на он-лайн продажі або дистанційне надання послуг.

В одному зі своїх виступів відомий маркетолог Марк Рітсон доводив, що скорочувати бюджети і зменшувати активність комунікації в кризові періоди непотрібно. Рітсон довів, що ті бренди, які не зменшили рекламну активність, не припинили комунікувати зі своєю аудиторією, після кризи пожинали плоди. Реклама має загалом досить великий відкладений ефект, і якщо це розуміти, то це може спрацювати потім – через кілька місяців, або навіть рік. Однак, вже сьогодні на це потрібно витратити гроші, ба більше, коли всі навколо починають мовчати [2].

Бренди, які залишилися в комунікації під час криз, так чи інакше повинні адаптуватися під ситуацію і дійсно діяти. У важкі моменти мало заявляти «Ми – класна компанія». Потрібно діяти. Як наслідок, багато українських компаній почали допомагати лікарям, випускати якісь товари безкоштовно, щоби показати, що вони також у цій ситуації, що вони охоче допоможуть [2].

За допомогою вивчення наукових джерел та порад діючих фахівців у сфері маркетингу можна виділити наступні методи та інструменти маркетингової діяльності. Вони дозволять підприємцям мінімізувати наслідки впливу пандемії на бізнес [1-3].

1. Пряма реклама – це не те, на чому зараз варто зосередитись. У період пандемії саме час будувати репутацію та формувати відносини з аудиторією. Потім, коли люди вас полюблять та почнуть довіряти, можна починати заробляти. Коли ваш бізнес на підйомі, ви можете зосередитися на доході, а ось на шляху донизу варто приділити увагу формуванню гідної

репутації та показати себе з найкращого боку. Крім того, будь-яка криза підключає і збільшує так званий «креативний вихлоп». Пошук виходу з будь-якої критичної ситуації потребує, так чи інакше, креативного мислення. Зараз дуже багато компаній якраз почали використовувати такий принцип мислення по максимуму.

2. Ефективне позиціонування. Наразі ефективне позиціонування в мережі – чи не єдиний сценарій виживання. Ми спостерігаємо, як клієнтоорієнтовані компанії масово посилюють надання своїх послуг/продуктів он-лайн. Через загострення конкурентної боротьби на одному полі, підхід до «завоювання» аудиторії стає дедалі агресивнішим. Так, банерна реклама, що останнім часом поступилася нативним розміщенням та іміджевим промо, зараз знову в топі.

Потрібно пам'ятати, що онлайн-продажі разом із добре організованим маркетингом відкривають нові прибуткові можливості для багатьох компаній. Для того, щоб бути ефективним, маркетинг повинен стати ще більш data-driven (управління на основі даних), коли рішення приймаються на основі аналізу даних, моніторингу, на вимірюванні та оцінюванні результатів. Загалом, слід орієнтуватися на діджиталізацію бізнесу у всіх можливих сферах та спрямовувати маркетингові витрати саме на інтернет-маркетинг, ефективність якого сьогодні дуже очевидна.

3. Активне використання переваг контент-маркетингу. Контент-маркетинг – це тип діджитал-маркетингу, за допомогою якого бренд налагоджує стосунки з клієнтами через нерекламний та корисний контент. Протягом декількох років контент-маркетинг еволюціонував від звичайних постів в блогах та простих контент-стратегій до комплексного підходу, який включає email-розсилки, соціальні мережі, SEO та платне таргетування цільової аудиторії.

Контент-маркетинг не рекламує продукт у відкриті – сучасні наявні та потенційні клієнти не хочуть бачити контент для продажів. Перш за все їм цікаво, як продукти чи послуги будуть корисними для їх бізнесу, як вирішують їх проблеми. Особливо це важливо для них під час кризи. Контент-маркетинг дає бренду можливість показати користь та дати професійні відповіді на питання клієнтів, побудувати довірливі стосунки з ними.

Можна виділити наступні тренди, які спостерігаються контент-маркетингом уже зараз [4]:

1) Автентичність. Одне з головних завдань маркетологів у найближчі кілька років – надати компанії «людське обличчя». 91% споживачів готові обрати бренд за його автентичність.

Зробивши людяність своїм пріоритетом, можна завоювати довіру аудиторії і виділитися на тлі конкурентів.

2) *Мобільний контент.* Потрібно адаптувати контент під мобільні пристрої, щоб розширити аудиторію в 2020 році і після. На сьогодні 75% відео переглядають з мобільних пристроїв. При цьому 26% людей кажуть, що навряд чи його додивляться, якщо для цього смартфон потрібно буде повернути горизонтально. А це більше чверті потенційних клієнтів.

3) *Етичний контент-маркетинг.* Якісний контент – обов'язкова умова успішного контент-маркетингу. Для 70% користувачів його якість набагато важливіше кількості. Іншими словами: потрібно намагатися робити менше, але краще. 84% міленіалів (найчисленніше покоління споживачів) не довіряють традиційній рекламі.

4) *Аудіоконтент.* Завдяки поширенню розумних колонок підкасти стануть ще популярнішими. Очікується, що голосова комерція буде розвиватися і досягне \$80 млрд на рік.

5) *Контент-стратегії на основі даних.* Щороку персоналізація виходить на новий рівень. У 2020 році і в найближчому майбутньому вона буде відбуватися з урахуванням даних. Найефективнішим способом удосконалити стратегію стане пошук інсайтів про цільову аудиторію.

Таким чином, використання антикризових маркетингових інструментів у період кризи дає можливість підвищити ефективність роботи підприємства та підняти його конкурентоспроможність. Контент-маркетинг стане ефективним інструментом для підтримки стосунків з клієнтами та залучення нових. Допоки ви маєте хорошу контент-стратегію, ваші комунікації та залучення аудиторії залишаться непорушними незалежно від обставин.

Список використаних джерел

1. Маркетинг у кризу. Вживання вимагає змін. URL: <https://zmist.pl.ua/blogs/marketing-u-krizu-vizhivannya-vimagaje-zmin>.
2. Стратег Fedoriv Agency про креатив, фейкову КСВ і конкурентів. URL: https://nv.ua/ukr/biz/tech/marketing-spravi-i-koronakriza-intervyu-z-brend-strategom-fedoriv-marketing-agency-ignatovim-50114738.html?utm_campaign=Dailypayukr&utm_content=766074260&utm_medium=Dailypay&utm_source=email.-
3. Чому контент-маркетинг такий важливий під час пандемії коронавірусу? URL: <https://toplead.com.ua/ru/blog/id/chomu-kontent-marketing-takij-vazhlivij-pid-chas-pandemiji-koronavirusu-256/>.
4. Как эффективно использовать контент-маркетинг в 2020 и в ближайшие годы. URL: <https://www.sostav.ru/publication/depozitfotos-45669.html>.

*Алієва Інна,
студентка III курсу Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

Науковий керівник – Солдатенко О. І.,
*кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри музичного мистецтва
та менеджменту соціокультурної діяльності
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

ЕКОНОМІЧНА СКЛАДОВА ОРГАНІЗАЦІЇ ФЕСТИВАЛЬНОГО РУХУ В УКРАЇНІ

Фестиваль (фр. festival, від лат. Festivus – святковий) – масове святкування, показ (огляд) – це огляд значних досягнень колективної та індивідуальної творчості в різних галузях людської діяльності: художній, музичній, естрадній, цирковій, кіномистецькій, науковій, спортивній, виробничій тощо [4].

Класифікація

1. Творчі. За видами мистецтва (за жанрам мистецтва чи об'єднані). Фестивалі театрального мистецтва, фестиваль народної творчості, фотомистецтва, музичні, образотворчого мистецтва, кінофестивалі та ін.

2. За хронологічним принципом: бієнале (раз на два роки), триєнале (раз на три роки), щорічні, регулярні, або одноразові.

3. За територією охоплення, масштабом та географією (міські, районні, регіональні, обласні, республіканські, міжнародні).

4. За складом учасників: фестивалі дитячої творчості, професійні, аматорські, молодіжні.

5. На конкурсній основі та без неї.

6. За місцем проведення (просто неба, берег озера чи річки, ліс, санаторій, місце історичних подій).

Фестивалі проводяться як у великих закритих приміщеннях, так і на відкритому повітрі «опен ейр» – на полях, площах, парках, в природних архітектурно-історичних інтер'єрах замків та інших визначних місцях. Перші фестивалі, які з'явилися у Великобританії, були музичними. З ХХ століття популярними стають міжнародні фестивалі.

Активізація ж фестивального руху в Україні почалася приблизно в період здобуття незалежності. «Київ Музик Фест», що пройшов у 1990 р., вперше репрезентував українську музику як самостійне явище, вільне від панівних у ті часи ідеологічних настанов, а також відчинив двері композиторам української діаспори. Поява на українських теренах міжнародного музичного фестивалю у 1990 р. засвідчила знесення культурної «залізної завіси», що впродовж десятиліть відмежовувала Україну від навколишнього світу.

Фактично у дев'яностих роках на українських теренах активно починається нова хвиля культурного національного відновлення, спостерігається підйом і регенерація процесів народної творчості, відродження та розповсюдження обрядів, звичаїв і традицій [4].

Те, що на креативності можна заробити, і вона здатна принести в економіку кошти на рівні машинобудування чи туризму, у світі зрозуміли ще на початку 2000-х. В Україні ж поняття «креативна індустрія» з'явилося лише в червні 2018 року. Саме тоді Верховна Рада додала його в Закон «Про культуру». Від цього часу концерти та фестивалі припинили бути просто розвагою і офіційно стали однією зі складових креативної економіки.

Поки держава визначається, креативні голови вже приносять в економіку чималі кошти. За даними дослідження Європейської бізнес асоціації (ЄБА), у 2018 у сферах креативної економіки України працювали близько 470 тисяч людей. Вони принесли країні майже 105 мільярдів гривень або 4,4% ВВП. Непогано, якщо зауважити, що за даними ООН, на частку креативної економіки припадає 3,4% світового ВВП, що становить майже 1,6 трильйонів доларів США. Водночас креатив у світі вже приносить вдвічі більше, ніж міжнародний туризм [2].

Що ж стосується фестивального життя, то за даними ЄБА, в 2019 до організації музичних заходів залучали понад 10 тисяч людей, які заробили для країни біля 700 мільйонів гривень.

Щороку фестивальний рух в Україні набирає обертів. Лише в столиці за останні п'ять років з'явилися щонайменше п'ять нових великих фестивалів: Made in Ukraine, «Всі Свої», «Кураж Базар», Atlas Weekend та Upark. Зростає й кількість відвідувачів. Наприклад, у 2016 році фестиваль Atlas Weekend відвідали 142 тис. людей, а вже у 2017-му – 315 тис. в 2018 – 527 тис., 2019 – 538 тис.

Якщо розглядати фестивалі як бізнес, то, на перший погляд, вони мають просту фінансову модель.

Є затратна частина та активності, що приносять доходи.

Найбільше – 70-80% – організатори витрачають на гонорари, переліт, проживання та харчування артистів.

На другому місці – інфраструктура фестивалю та облаштування території.

На третьому – реклама.

Також значна частина витрат – оплата праці персоналу. На фестивалі щодня працюють тисячі людей, які забезпечують чистоту, охорону, обслуговують сцену та, власне, розважають відвідувачів виступами».

Левову частку доходів приносить продаж квитків на фестиваль, решту – спонсори. Бари, фудкорти та мерчендайзинг не дуже монетизуються. Це радше сервісна частина, яка створює атмосферу фестивалю.

І хоча щороку відвідувачів фестивалів стає все більше, а отже й заробіток збільшується, паралельно зростають і витрати. Наприклад, Atlas Weekend на організацію витрачає мільйони доларів. У менших фестивалів сума коливається в межах мільйонів, а то й сотень тисяч гривень. Економлять здебільшого на вартості оренди локації та дешевшій оплаті праці співробітникам фестивалю [2].

Пандемія коронавірусної хвороби внесла свої корективи. Цьогоріч фестивальні плани скасовують або ж відтермінують на рік. Найближчим часом варто звикнути до того, що багато заходів перейде у цифровий формат. Онлайн є новим оффлайном, і ця тенденція набуває більшої актуальності.

Список використаних джерел:

1. Вільна енциклопедія «Вікіпедія». Фестиваль URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Фестиваль> (дата звернення: 13.11.2020).
2. Громадське. Економіка фестивалів: заробітки організаторів та користь державі URL: <https://hromadske.ua/posts/ekonomika-festyvaliv> (дата звернення: 13.11.2020).
3. Мультимедійна платформа іномовлення України Укрінформ. Фестиваль. URL: <https://www.ukrinform.ua/tag-festival> (дата звернення: 13.11.2020).
4. Шапко Л. І. Фестиваль. Види фестивалів. Основні функції та завдання фестивалів. Складові фестивалю URL: http://lvkm.com.ua/images/Docs/Dustancijne_navchannya_april/1/Шапко_ЛІ_ОМ_КДД_9_4_Заняття_за_14.04.20_фестиваль.pdf (дата звернення: 13.11.2020).

*Приходько Анна,
студентка II курсу Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

*Науковий керівник – Ладонько Л. С.,
доктор економічних наук,
доцент, доцент кафедри музичного мистецтва
та менеджменту соціокультурної діяльності
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

ЗНАЧЕННЯ КРЕАТИВНИХ ІНДУСТРІЙ У СОЦІАЛЬНО-ЕКОНОМІЧНОМУ РОЗВИТКУ УКРАЇНИ

Культурні індустрії та креативне підприємництво – це відносно свіжі поняття в українському економічному просторі, проте не нові явища у світовій практиці. Термін «культурні індустрії» вперше застосували дослідники Адорно та Горкгаймер у своїй праці «Діалектиці просвітництва» ще у 1947 році [1].

Наразі дуже вживаними є два близьких за змістом і сутністю терміни «культурні індустрії» і «креативні індустрії», які є практично взаємозамінними. Поняття культурних індустрій більше належить до культурної спадщини та традиційних видів творчості, а під креативними індустріями розуміють прикладні творчі практики, інновації та генерацію прибутку та робочих місць за рахунок створення інтелектуальної власності. До культурних і креативних індустрій належать театральні та образотворчі види мистецтва, кінематограф, телебачення й радіо, музика, видавнича справа, комп'ютерні ігри, нові медіа, архітектура, дизайн, мода та реклама [2].

Словосполучення «креативні індустрії» не випадково вживається у множині. Це не єдина галузь, а сукупність певних видів діяльності. З точки зору форм бізнесу, креативні індустрії засновані на пріоритеті малих і середніх підприємств, що виробляють творчі продукти та послуги. У той же час, це місцеві виробництва, які орієнтовані на пошук виходу на глобальні ринки в умовах постіндустріальної економіки

Культурні індустрії – це унікальний сектор економіки, який виник внаслідок поширення масової комунікації та глобалізму.

Принципової різниці між визначеннями «культурні індустрії» (cultural industries) і творчі, креативні індустрії (creative industries) немає. Часто ці терміни вживаються як синоніми, але в деяких дослідженнях культурні індустрії виділяються в окремий сектор творчих індустрій. Останнє поняття є більш широким і універсальним.

На теренах колишнього СРСР креативні індустрії часто перекладають як «творчі індустрії», намагаючись, таким чином, «укоренити» це поняття в рідній мові.

У Великобританії сектор культурного підприємництва в 1998 році офіційно був переданий у підпорядкування Департаменту культури, медіа і спорту (DCMS) уряду.

Традиційне визначення творчих індустрій, на яке спирається сьогодні більшість дослідників і фахівців з міськомуніципального розвитку, було сформульовано так:

«Творчі індустрії – це діяльність, в основі якої лежить індивідуальний творчий принцип, навик або талант і яке несе в собі потенціал створення доданої вартості і робочих місць шляхом виробництва і експлуатації інтелектуальної власності» [1].

В Україні це поняття отримало нове значення в 2014 роках, коли групи культурних активістів та спеціалістів почали шукати можливості перезапуску культури в реаліях того часу, і одним із знаменитих були Конгрес Активістів Культури та інші експертні спільноти, які перетворились в РПП Культура.

Конгрес активістів культури – недержавна організація митців та арт-менеджерів, що виникла як альтернатива Міністерству Культури. Конгрес діє з травня 2014 року, і його основна мета – пошук ресурсів для втілення соціально-мистецьких проектів.

На 2014 рік в Україні не приділялось достатньої уваги становленню культури та креативних індустрій. Було відсутнє розуміння значущості культурних та креативних індустрій (ККІ) на всіх рівнях влади та, відповідно, нормативно-правове забезпечення цього сектору економіки.

За інерцією з радянських часів чинне законодавство регулювало тільки державний культурний сектор, таким чином, «виключаючи» з відносин з державою недержавний сектор та бізнес з усією різноманітністю культурних практик, які не вписуються в жорстку унормовану систему «культурних галузей». Навіть створення Українського культурного фонду не розв'язало швидко цих проблем.

Культурна сфера переобтяжена застарілою інфраструктурою, яка з кожним роком все більше недофінансовується та не модернізується і тому втрачає спроможність надавати якісні послуги. Неefективність бюджетних витрат на культурні призначення та низький рівень витрат на культуру в мінімальному споживчому кошику призводять до нівелювання її ідеологічної, просвітницької та інноваційної ролі.

Водночас поточне фінансування несправедливе та не відповідає її доданій вартості. Досі не вирішені проблеми з

охороною авторських та суміжних прав, а внаслідок проблем в культурно-мистецькій освіті громадяни недостатньо володіють навичками, які формуються в культурному полі. Як наслідок, рівень культурної компетентності та культурних практик українців значно нижчий, ніж у мешканців європейських країн [3].

Підсумовуючи вітчизняні особливості та враховуючі світові тенденції у розвитку креативної індустрії, нами визначено такі проблеми розвитку індустрії в Україні, вирішення яких знаходяться у інформаційній, організаційній, нормативно-правовій, статистичній, фінансово-економічній площинах.

Інформаційна проблематика полягає у слабкій поінформованості населення щодо важливої ролі діяльності форм просторової організації креативної індустрії для розробки позитивного іміджу, впливу на соціально-економічну ситуацію міста, регіону, об'єднаної територіальної громади (ОТГ). Попри активність заходів з популяризації креативної індустрії у великих містах шляхом проведення Форумів креативних індустрій, конференцій, фестивалів, конгресів, майстер-класів, мешканці малих міст та сіл, ОТГ залишаються поза такою діяльністю, втрачаючи культурного туриста, можливості для збереження власної культурної ідентичності та відповідних знань у сфері культурного менеджменту.

Вітчизняне нормативно-правове поле не сприяє розвитку креативної індустрії, оскільки низка понять та організаційно-правових, просторових форм не визначено однозначно у вітчизняному законодавстві: креативні індустрії, креативний кластер, креативний хаб, креативні простори тощо. Вирішенню цієї проблеми покликаний проект Закону України про внесення змін до Закону України «Про культуру» (щодо визначення поняття «креативні індустрії»), де передбачено визначення низки понять, складу видів діяльності креативної індустрії. також важливим завданням держави на даному етапі є створення законодавчої бази у сфері дотримання прав інтелектуальної власності, які б відповідали сучасним європейським правовим нормам [4].

Список використаних джерел

1. Креативні індустрії. URL: <http://www.creativecities.org.ua/uk/creative-industries/about/>
2. Лекція 5. Культурні та креативні індустрії. URL: <https://www.culturepartnership.eu/ua/publishing/course/lecture-5>
3. Креативні індустрії – радикальні зміни. URL: https://gwaramedia.com/kreatyvni-industriyi-shho-de-yak/file:///C:/Users/User/Desktop/sepspu_2017_6_34.pdf

*Приходько Анна,
студентка II курсу Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

Науковий керівник – Солдатенко О. І.,
*кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри музичного мистецтва
та менеджменту соціокультурної діяльності
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ ВИСТАВКОВО-ЯРМАРКОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ УКРАЇНИ

Виставки і ярмарки відіграють роль «двигуна» економіки, оскільки є формою налагодження господарських зв'язків між постачальниками і покупцями.

Суб'єкти виставкової діяльності уособлюють місця зустрічі між покупцями та постачальниками, де укладаються договори на поставку товарів, здійснюється підготовка до них або налагодження контактів між учасниками майбутніх договорів.

Основними суб'єктами виставок та ярмарок є: організатори – підприємства, що організовують ярмарки і виставки; учасники – підприємства-продавці, які виставляють свої товари; відвідувачі – покупці або зацікавлені особи.

Виставка – це захід, пов'язаний з демонстрацією продукції, товарів та послуг. Він сприяє просуванню їх на внутрішній та зовнішній ринки, створює умови для проведення ділових переговорів з метою укладення договорів про постачання або протоколів про наміри, утворення спільних підприємств, отримання інвестицій тощо. При цьому під виставковою діяльністю слід розуміти тимчасовий періодичний захід, що здійснюється, як правило, в одному місці, за наявності товарних зразків і персоналу учасника, де відвідувачами є спеціалісти і не спеціалісти.

Основною метою виставки є рекламування та інше інформаційне забезпечення товару, що експонується.

Ярмарок – це також тимчасовий, періодичний захід, що проводиться в одному і тому ж місці, на основі товарних зразків за участю власноруч підготовленого або найнятого персоналу учасника та відвідувачів, які є як правило, професійними спеціалістами. Якщо виставка відіграє більше інформаційну роль, то ярмарки мають комерційне значення. Їх основною метою є підготовка до укладення договорів на поставку товарів або укладення основного контракту. Підписання договорів здійснюється

уповноваженими особами, які повинні мати відповідну професійну підготовку.

Характерними рисами ярмарків є їх періодичність, а також те, що в них беруть участь спеціалісти. Наявність товарних зразків є обов'язковою. Оскільки ярмарки і виставки є близькими за метою, то вони можуть проводитися одночасно.

Виставки та ярмарки класифікуються: 1) за місцем проведення – поділяються на ті, що проводяться в Україні, й такі, що проводяться за кордоном (міжнародні, національні, регіональні). 2) за статусом. Тільки міжнародне бюро виставок у Парижі надає виставці статусу Всесвітньої. Рішення про надання виставковим заходам, що проводяться в Україні, статусу міжнародних, міжрегіональних або регіональних, приймає Рада з питань виставкової діяльності на підставі документів, які подаються організатором [1]; 3) за тематикою. Тематику та тип заходу (виставка чи ярмарок) визначає його організатор. Виставки і ярмарки поділяються на: універсальні; багатогалузеві виставки та ярмарки споживчих товарів; багатогалузеві виставки та ярмарки обладнання і технологій; галузеві виставки та ярмарки [3].

Ярмарково-виставкова діяльність відіграє велику роль в економіці багатьох країн. Підтвердженням тому є факт, що, наприклад, у Німеччині така діяльність розглядаються як окрема галузь економіки. У цій країні в ярмарках і виставках щорічно беруть участь близько 150 тисяч учасників із 180 країн. Такі заходи відвідують близько 10 млн. відвідувачів.

Набувають важливості виставки і ярмарки в економіці України. З часів Незалежності простежуються дві основні тенденції їх розвитку. Перша – це продовження проведення ярмарків за радянськими традиціями з використанням відпрацьованих попередніх комерційних контактів і технологій. Однак, ярмарки такого типу з кожним роком згасають, оскільки зазнають сучасного зарубіжного впливу, що зумовлено необхідністю дотримання єдиних міжнародних стандартів. Другою тенденцією є проведення українських ярмарок із запровадженням принципів ринкової економіки. Цей розвиток ярмарково-виставкової справи базується на зарубіжному досвіді, традиціях та правилах і зорієнтований на попит зацікавлених комерційних кіл.

Виставковим центром є суб'єктом господарювання будь-якої форми власності, основна діяльність якого пов'язана з організацією та проведенням виставок і ярмарок. Такий заклад повинен мати у штаті кваліфікованих працівників, відповідну матеріально-технічну базу (спеціальні виставкові об'єкти, приміщення, площі та обладнання) для проведення виставок і ярмарків.

Організаторами виставок і ярмарків можуть бути: центральні та місцеві органи виконавчої влади; суб'єкти господарювання всіх форм власності.

Розпорядником виставок і ярмарків є суб'єкт господарювання, який здійснює їх підготовку та проведення на підставі договору. Він може залучати на договірних засадах інших суб'єктів господарювання до виконання робіт, надання послуг, закупівлі товарів, які є необхідними для організації та проведення таких заходів [1].

Подальші перспективи розвитку виставкової діяльності в Україні визначаються за умов реалізації найбільш привабливого сценарію розгортання подій у геополітичному та економічному житті нашої країни у короткостроковому, середньо- та довгостроковому часових періодах.

Існує міжнародна практика формування конгресно-виставкових кластерів, що об'єднують підприємства та компанії. Головною метою підприємницької діяльності є організація та проведення спеціалізованих конгресів, яка також прямо пов'язана з розробкою продуктових та процесових інновацій. Видавництво спеціальних періодичних видань з акцентуванням уваги на конгресно-виставковій проблематиці також дозволить підвищити якість надання виставкових послуг. Вдала організація та злагоджена робота учасників таких кластерів в Україні обумовить продукування багатьох позитивних ефектів, а саме:

- підвищення туристичної привабливості регіону країни за рахунок його позиціонування як центру ділового туризму;

- формування або зміцнення позитивного іміджу та надійної репутації регіону в очах галузевих співтовариств;

- формування соціально значущого продукту з точки зору розвитку всього національного господарства, що проявляється через створення додаткових робочих місць;

- примноження ділових контактів, у тому числі з потенційними українськими та іноземними інвесторами, які не лише здатні, але і мають реальне бажання вкладати кошти у бізнес саме в Україні;

- активізація пошуків нових секторів економіки як для опанування у конгресно-виставковому бізнесі, так і для розвитку в регіонах з метою підвищення конкурентоспроможності останніх.

Звичайно, визначаючи для України перспективним (з точки зору подальшого розвитку виставкової діяльності) план формування конгресно-виставкових кластерів потрібно обов'язково зупинитися на ризиках, що можуть виникнути у процесі реалізації цього плану.

1. Ризик «буксування» на початковій стадії реалізації стратегії кластеризації внаслідок недорозвиненості та відсутності ресурсів для удосконалення конгресно-виставкової інфраструктури.

2. Ризик очікування на швидкий та відразу вагомий результат. Внаслідок цього справа по створенню кластера може бути не доведеною до кінця, а його учасники перманентно висловлюватимуть незадоволення розвитком подій.

3. Відсутність або нестача кваліфікованих кадрів, які є необхідними для забезпечення ефективної діяльності конгресно-виставкового кластера. Здебільшого, причиною є невисока загальнонаціональна культура та грамотність у сфері виставкової діяльності [4].

У сучасних умовах особливістю територіальної організації виставково-ярмаркової діяльності є формування певних «точок зростання» на базі найбільш розвинених регіонів та центрів. Враховуючи вигідне економіко-географічне положення України, а також наявність великої кількості потоків товарів та транспортних коридорів, що проходять через територію нашої держави, в її межах формуються окремі ядра виставково-ярмаркової діяльності. З одного боку, це регіони з великою концентрацією населення, відносно високим рівнем життя та динамічним економічним розвитком. З іншого боку, до таких ядер можна віднести регіони, що мають прикордонне або приморське розташування.

Зважаючи на це, доцільно було б здійснити детальний моніторинг виставково-ярмаркової діяльності протягом кількох років. На основі отриманих даних про стан і тенденції розвитку цього виду економічної діяльності варто розробити комплекс заходів, які спрямовані на вирівнювання регіонального розвитку виставково-ярмаркової діяльності в Україні [2].

Список використаних джерел

1. Антонюк Я. М., Шиндировський І. М. Організація виставкової діяльності. Львів, 2015. 245 с.
2. Вдовічена О. Г. Перспективи та прогнози розвитку виставково-ярмаркової діяльності в умовах економічної нестабільності: регіональний вимір Актуальні проблеми економіки. Київ, 2015. С. 232–242.
3. Концепція розвитку виставкової діяльності схвалена розпорядженням Кабінету Міністрів України від 24 липня 2003 р. № 459-р URL: <https://www.kmu.gov.ua/nras/2319267> (дата звернення: 13.11.2020).
4. П'ятницька Г. Т. Перспективи розвитку виставкової діяльності в Україні: кластерний підхід Ефективна економіка. 2016. № 9. URL: <http://www.economy.nayka.com.ua/?op=1&z=5139> (дата звернення: 13.11.2020).

*Радаєва Ольга,
студентка IV курсу Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

*Науковий керівник – Нехай В. А.,
кандидат економічних наук,
доцент, доцент кафедри музичного мистецтва
та менеджменту соціокультурної діяльності
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

СТРАТЕГІЯ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО РОЗВИТКУ ЧЕРНІГІВСЬКОГО РЕГІОНУ

Ефективним напрямом у формуванні національної самосвідомості та підґрунтям забезпечення спадкоємності цінностей національної культури є систематичне й цілеспрямоване залучення населення до участі у культурно-дозвіллевій діяльності.

Наукові дослідження присвячені вивченню розвитку соціальної сфери, соціокультурної динаміки, соціокультурного розвитку, соціокультурної стратегії проводили: С. Бондар, Т. Бондар, Н. Новикова, О. Онищенко, І. Прокопа, П. Саблук, О. Ціхановська, В. Юрчишина, Ф. Богиня, О. Бугуцький, О. Біттер, Б. Островський, Р. Тринька, Й. Пасхавер, К. Прокопишак, М. Шепотько, Т. Швеця, К. Якуба та ін.

Соціокультурна діяльність – поняття, що є сучасною категорією соціально-гуманітарного знання з багаторівневим інтегрованим змістом, що обумовлює її інноваційний характер, і водночас суперечки в обґрунтуванні теоретичних визначень та в практиці мовного вживання.

Визначення основних функцій дозвілля дозволяє правильно окреслити головні напрями дозвіллевої діяльності, конкретизувати її завдання, піднести соціальну значимість формування культури дозвілля [1].

Дозвілля характеризується специфічними ознаками, пріоритетними серед яких слід назвати:

- свободу вибору дозвіллевої діяльності, свободу від обов'язків;
- добровільну участь в дозвіллевій діяльності;
- бажання отримати радість та задоволення;
- самодостатність;
- компенсаційність дозвілля.

В умовах сучасного інформаційного суспільства, здається просто нереальним, те що хтось все ще читає в бібліотеках паперові книги, а інші – пишуть сценарії кульковою ручкою «від руки», шукаючи необхідну інформацію в книжках та на сторінках журналів.

Соціокультурна та культурно-дозвіллева діяльність в сільській місцевості та в містах досить відрізняється, навіть в масштабах досліджуваної Чернігівської області.

Якщо міста, районні і обласні центри зараз дедалі більше роблять акцент своєї уваги і роботи на нові технології, нові шляхи зв'язку з реципієнтом, використовують цифрові формати, нові способи реклами і залучення нових технологій. То на противагу цьому існують: села і селища, а також громади, де в населеному пункті наявні, далеко, не всі культурні осередки та установи, відсутні мистецькі школи, а штат клубних закладів прирівнюється до декількох працівників.

Запорукою реалізації державної стратегії у цьому напрямі стало прийняття в 2011 р. Закону України «Про культуру». Одним із ключових положень документу є закріплення базової мережі закладів культури [2].

Сьогодні міська влада Прилук підтримує допомагає у вирішенні проблемних питань галузі культури. Нові форми роботи, які були впроваджені для закладів культури міста Прилуки це: репетиції-онлайн, запис відео занять для учасників творчих колективів, запис відео-уроків викладачами мистецьких шкіл.

Керівники художніх колективів міського Будинку культури, Прилуцької музичної школи та Прилуцької школи мистецтв мають досвід як запису відео-уроків, відео-занять, так і спілкування і проведення репетицій в режимі онлайн.

Прилуцький краєзнавчий музей імені В. І. Маслова також реалізував ряд проєктів та застосовував нові форми роботи.

У травні поточного року відділ культури і туризму Прилуцької міської ради подав заявку на участь у програмі історичної освіти «Студії Живої Історії 2020». В Україні ця освітня ініціатива впроваджується з 2015 року. Зважаючи на умови й виклики сьогодення її впровадження цього року відбувалося у онлайн-форматі.

Підсумовуючи можна окреслити наступні стратегічні напрямки розвитку регіональної соціокультурної діяльності:

1. Реформування культурних регіональних політик: створення умов та інструментів ефективної діяльності в соціокультурній сфері.

2. Учасництво (партисипативність): залучення мешканців до творення культурного життя міста та формування співвідповідальності за його якість.

3. Комунікація: налагодження горизонтальних і вертикальних зв'язків між діячами, що впливають на сферу культури.

4. Освіта: модернізація системи формальної освіти, а також підтримка і розвиток неформальної культурної освіти у форматі «навчання впродовж життя».

Список використаних джерел

1. Ариарский М. А. Культура досуга как предмет педагогики прикладной культурологии. *Педагогічні та рекреаційні технології в сучасній індустрії дозвілля*. Київ, 2004. С. 4-9.
2. Закон України «Про культуру». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2778-17#Text>

*Савицька Оксана,
студентка IV курсу Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

*Науковий керівник – Нехай В. А.,
кандидат економічних наук,
доцент, доцент кафедри музичного мистецтва
та менеджменту соціокультурної діяльності
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

РОЛЬ МЕНЕДЖЕРА СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В ОРГАНІЗАЦІЇ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ДОЗВІЛЛЯ СІЛЬСЬКОГО НАСЕЛЕННЯ

На сьогодні рівень культурних послуг має змогу задовольнити потреби будь-якого споживача. Але разом із тим існує низка проблем, які пов'язані з організацією дозвілля у селі. Кризове становище закладів культури у сільській місцевості триває впродовж довгого періоду і залишається таким і на сьогоднішній день. Сьогодні можна чітко визначити основні проблеми та способи їх вирішення. Важливо зазначити, що культурна сфера України потребує якісної та досконалої підготовки конкурентоспроможних професіоналів на ринку праці.

Сфера дозвілля потребує нових перетворень та управлінських рішень, які можуть забезпечити менеджери СКД. Проте виокремлюється проблема, яка, передусім, постає тому, що фахівці в галузі культури, здебільшого, не підготовлені до майбутньої діяльності та не володіють відповідними компетентностями.

Вивчаючи дозвілля як соціальний процес, соціологія вільного часу і дозвілля особливу увагу надає феномену культурно-дозвілдової діяльності. На початку XXI століття головною метою формування сучасного культурного дозвілля в Україні стає утвердження і розвиток національної системи культурно-дозвілдової діяльності, як однієї з головних складових національно-культурного оновлення. Більшість соціологів розглядає використання вільного часу в двох аспектах: як фізичну діяльність, що пов'язана із фізичним розвитком, і як духовну – спрямовану на духовний розвиток людини. Водночас одна і та ж сама діяльність може бути кваліфікована як активна, так і пасивна. Як відомо, до активного дозвілля частіше відносять ті види діяльності, які мають творче начало, а до пасивного – споживацьке [1].

Теоретичні дослідження культурно-дозвілдової діяльності спрямовані на вивчення дозвілля як єдиного цілого, єдиної соціально культурної системи. Вивчаються окремі підсистеми дозвілля, частини цілого глобального явища – соціальні процеси (розвиток народної творчості, інформаційно-просвітницької та рекреаційної діяльності), соціальні організації (клубні, бібліотечні, музейні заклади), соціальні спільноти (любительські об'єднання, самодіяльні колективи), узагальнена особистість (учасник самодіяльного клубного колективу, потенційний та постійний відвідувач культурнодозвіллових закладів) тощо. Дозвілля представляє собою структуру, що складається з двох рівноцінних напрямків. Це – природна культурно-дозвіллова діяльність і соціально організована культурно-дозвіллова діяльність.

Сучасний етап розвитку суспільства вимагає від менеджерів СКД наявності не лише достатнього багажу знань у межах певної галузі, але й таких навичок і вмінь, які дозволять використати ці знання в умовах постійних змін, пов'язаних із соціальними тенденціями, що проявляються в активній динаміці, швидкому розвитку технологій, а разом з ними і сфер, що їх обслуговують. При цьому мобільність і конкурентоспроможність стають тими якостями особистості, що дають змогу суб'єкту успішно реалізувати себе в контексті професійної діяльності.

Сьогоднішній період розвитку соціуму потребує від менеджерів соціокультурної діяльності достатнього об'єму знань у сфері культури, навиків трансформування, тобто постійно змінювати процес одного і того ж дійства, але осучаснюючи його. Досить часто змінюються тенденції, вподобання населення, програмне забезпечення та технології. Спроможність конкурувати з іншими вимагає спеціального рівня підготовки не тільки до локальної діяльності, а й до кар'єрного росту. Коли менеджер готовий долати щаблі кар'єри, він вже відчуває в собі сили відповідати сучасним трендам суспільства, має чітко сформовану готовність до сприйняття інновацій, при цьому вміє приймати управлінські рішення відповідно до сучасних реалій.

На сьогодні більшість малих міст та об'єднаних територіальних громад України характеризуються низьким рівнем соціально-економічного розвитку і ділової активності, є депресивними, однак володіють значним туристично-рекреаційним, культурно-історичним і природним потенціалом. Сприяння розвитку туристичної сфери в малих містах необхідно розглядати як інструмент підвищення рівня зайнятості населення, зменшення трудової міграції, посилення ділової активності, поліпшення фінансових показників діяльності підприємств, формування позитивного туристичного іміджу. Депресивні регіони мають розглядати культурну спадщину і культурний туризм як джерело розвитку.

Можна погодитись, що головними соціальними функціями дозвілля є: комунікативна, рекреаційна, творча, соціальна, ціннісно-орієнтаційна, пізнавальна та виховна. Загальними принципами дозвіллевої діяльності є: системність, добровільність, диференціація, доступність та якісність дозвіллевих послуг, їх відповідність місцевим умовам, принцип інтересу [2].

Список використаних джерел

1. Соколов А. В. Феномен соціально-культурної діяльності. Санкт-Петербург, 2003. 203 с.
2. Котловий С. А. Соціалізація особистості в дозвіллевій діяльності. Актуальні проблеми в системі освіти: загальноосвітній навчальний заклад – доуніверситетська підготовка – вищий навчальний заклад : зб. наук. праць матеріалів III Всеукраїнської науково-практичної конференції, 27 квітня 2017 р. Київ, 2018. С. 133–135.

*Позняк Анастасія,
студентка IV курсу
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

*Науковий керівник – Нехай В. А.,
кандидат економічних наук,
доцент, доцент кафедри музичного мистецтва
та менеджменту соціокультурної діяльності
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

АСПЕКТИ ФІНАНСУВАННЯ КУЛЬТУРНО-КРЕАТИВНОЇ ІНДУСТРІЇ

Шоу-бізнес є сферою обертання величезних капіталів, а також великих творчих ідей, які будуть втілюватися за допомогою фінансових вкладень. Знайти розумне і прибуткове застосування значної суми грошей – одне з фінансових завдань продюсера. Для забезпечення максимальної ефективності діяльності поряд з формальними управлінськими функціями продюсер (менеджер) повинен грати роль мотиватора і морального лідера, підвищуючи зацікавленість і працездатність своїх підлеглих.

У сучасних умовах комерційна діяльність стає невід'ємною складовою частиною технологічного процесу. Вона здійснюється не шляхом втручання в художній процес, а шляхом створення умов для його протікання через економічну підтримку тих структур, які реалізують доцільну художню політику в сфері шоу-бізнесу.

Поняття «продюсування» (від англійського produce – виробляти, створювати) [1] сьогодні трактується, як вид підприємницької діяльності в галузі кіновиробництва, яка здійснює ідейно-художній та організаційно-фінансовий контроль над постановкою фільму.

На наш погляд, найбільш вдале формулювання функцій продюсера наводить С. Безклубенко: «Продюсер – особа, яка організовує (часто-густо й фінансує) постановку (виробництво) твору кіномистецтва, театру, естради, телебачення, радіо та ін. й у зв'язку із цим відповідає за художню і технічну якість, ідейно-тематичне спрямування твору та економічні, психологічні й соціально-політичні наслідки його споживання» [2, с. 112]. Ключовим є виробництво та відповідальність.

Одним з головних завдань продюсера є залучення фінансів. Залежно від досвіду роботи в даній сфері бізнесу, успішності попередніх проектів продюсер може мати різні потреби в фінансуванні свого проекту.

Процес демократизації українського суспільства і зміна економічної моделі викликали корінні зміни в соціально-культурному житті країни, в тому числі в шоу-бізнесі, розвиток якого в останнє десятиліття здійснюється значними темпами.

Разом з тим шоу-індустрія не може функціонувати без фінансової підтримки з боку як комерційних, так і некомерційних структур. Шоу-бізнес – це завжди ризик: фінансовий, психологічний, соціальний, так як в ньому поєднані різні види і жанри мистецтва, та його продукція розрахована на масове споживання. Рівень ризику настільки великий, що цей вид бізнесу прийнято називати венчурним, так як діяльність шоу індустрії пов'язана з ризиком для життя.

Але і на сьогодні одним з важливих джерел фінансування культурно-креативної індустрії лишається держава. Аналізуючи вітчизняний та світовий досвід можна виділити наступні інструменти державної підтримки розвитку сфери ККІ:

1. Комбінація з прямих (наприклад, гранти, ваучери) та непрямих (наприклад, податкові пільги) інструментів підтримки.

2. Стандартні інструменти, в окремих країнах можуть поєднуватись із різного роду інноваційними інструментами фінансування та зі специфічною для такої країни мобілізацією коштів для розвитку сфери ККІ («закон одного відсотка», комбінація «субсидія + кредит», кошти лотерей тощо).

3. Надання державної допомоги на конкурсній основі.

4. Порівняно нові інструменти фінансування стимулюють підприємців у сфері культури приділяти особливу увагу економічним параметрам діяльності та/або паралельно шукати альтернативні джерела фінансування.

При цьому, міжнародний досвід показує, коли держава бере на себе роль посередника (самостійно або за допомогою бізнес-інкубаторів або разом з іншими посередниками), то це допомагає нівелювати інформаційну асиметрію, що властива для взаємин між сферою культури та креативними індустріями з одного боку та фінансовими ринками з іншого.

Як вихід із ситуації, можна запропонувати впровадження та розвиток технологій управління проектами, що надасть можливість сконцентрувати увагу та ресурси на виконанні визначеного комплексу завдань за певних обмежень у часі, ресурсах, бюджеті та залучити інвесторів.

Список використаних джерел

1. Мюллер В. К. Англо-русский словарь. 70 000 слов и выражений. Изд. 14-е, стереотип. Москва, 1969. 912 с.
2. Безклубенко С. Мистецтво: терміни та поняття: енциклопедичне вид.: у 2 т. : Том 2 (М–Я). Київ, 2010. 256 с.

*Кульбако Анастасія,
студентка I курсу Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

*Науковий керівник – Солдатенко О. І.,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри музичного мистецтва
та менеджменту соціокультурної діяльності
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

ЧЕРНІГІВСЬКА АСОЦІАЦІЯ ГАЙДІВ УКРАЇНИ ЯК ОСЕРЕДОК ВОЛОНТЕРСЬКОЇ КУЛЬТУРНО- ПРОСВІТНИЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ДЛЯ МОЛОДІ

Волонтерська діяльність є дуже важливою та актуальною у сучасному світі. Особливо для молоді, що прагне до змін та самовдосконалення. Асоціація Гайдів України є добровільною незалежною, нерелігійною, неполітичною жіночою волонтерською громадською організацією.

Гайдинг – всесвітній рух для дівчат та жінок, а WAGGGS (World Association of Girl-Guides and Girl-Scouts) – всесвітня глобальна асоціація дівчат-гайдів та дівчат-скаутів, яка об'єднує понад 10 мільйонів жінок із 150 країн світу [1].

Історія скаутингу та гайдингу починається у першому десятиріччі ХХ століття у Великій Британії. Його засновником є відомий англійський суспільний діяч Роберт Бейден-Павелл, який у 1907 році вирішив тренувати хлопців як розвідників. Згодом по всій країні з'явилися тисячі хлопців-скаутів. Побачивши прагнення дівчат приєднатися до нового цікавого руху, його сестра Агнес Бейден-Павелл адаптувала скаутинг для дівчат і стала першим Президентом Руху (з 1910-1920 рр.).

У світі існує 5 гайдівських центрів: PAX LODGE Англія; OUR CHALET Швейцарія, OUR CABANA Мексика; SANGAM Індія; KUSAFIRI Африка.

Унікальний метод Гайдингу (як і метод Скаутингу) сприяє розвитку гармонійної особистості та реалізації всього потенціалу кожної дівчини та жінки через: 1) відданість обіцянці (10 законів); 2) патрульну систему роботи в малих групах; 3) навчання через практику; 4) прогресивний саморозвиток; 5) використання символіки; 6) активну співпрацю між молоддю та дорослими; 7) заняття на природі; 8) служіння суспільству [3].

Всесвітня емблема є об'єднуючим символом і має свій сенс:

– золоте коло на блакитному фоні представляє сонце, що сяє для всіх;

– основа стебла представляє полум'я кохання та людяності;

– через центр проходить стрілка компаса, яка вказує шлях;

– дві зірки – це 10 законів гайдів.

– незамкненість кола говорить про відкритість організації для всіх.

Також на всесвітньому прапорі зображено трилисник на блакитному фоні. Трикутник у правому куті – білий, оскільки це символ миру. Його оточено трьома золотистими квадратами – це символізує забезпечення виконання Обіцянки.

Головним атрибутом дівчини-гайда є краватка (в українських гайдів він синьо-жовтого кольору), сорочка тілесного (бежевого кольору) та нашивки на ній: всесвітня емблема тієї країни, яку представляє гайд та патруля, до якого належить.

Гайдинг в Україні зародився восени 1992 року, а у жовтні 1994 року у Києві відбувся перший всеукраїнський тренінг для лідерів гайдівського руху. У 1999 році АГУ визнали повноправним членом міжнародної організації гайдів і скаутів світу. Вікові групи – ластівки (6-9 років), гайди (10-13 років), рейнджери (14-17 років), лідери та волонтери – дівчата старшого віку.

Зараз Асоціація гайдів України об'єднує близько 500 дівчат з різних куточків нашої держави. Вона представлена 12 місцевими осередками в таких містах України: Київ, Харків, Одеса, Львів, Мукачево, Полтава, Алчевськ, Херсон, Донецьк, Чернігів, Чернівці, АР Крим.

Чернігівський осередок гайдів представлений Чернігівською міською дитячою громадською організацією АГУ «Полісяночка» з 1997 р. Очільниця «Полісяночки» Олена Ромашко зазначає, що школа молодіжного самоврядування в м. Чернігів постійно залучає гайдів до участі та допомозі в організації соціокультурних заходів. Впродовж багатьох років, а саме 1 червня як

у Центральному парку культури і відпочинку так і у сквері Попудренка за участі гайдів проходять «Ігротеки».

Набуті знання, вміння, навички та досвід, які дає гайдинг, у подальшому стають у нагоді в різних сферах життя представницям Чернігівської «Полісяночки».

Молодь в гайдингу – це волонтери, лідери, організатори, що організовують соціальні ініціативи, де мають чудову можливість висловити свою громадську позицію, бути корисним для інших. Більшість організаторів віком 20–25 років. Як приклад, табори «Мандрі з трилисником» поблизу с. Авдіївки на березі Десни та «Guide to the Galaxy», де гайди займаються з дітьми просвітницько-культурною роботою на волонтерських засадах.

Інша соціальна ініціатива «Полісяночки» – «Подаруй тепло разом з гайдами». Суть її полягала в тому, що всі небайдужі люди купували у «Полісяночок» смаколики. На всі зароблені кошти було придбано необхідні речі для Чернігівського геріатричного пансіонату, але так само необхідним було звичайне спілкування, яке зіграло серця людей. Допомога може бути різною, тому кожен може допомогти тим, хто цього потребує [2].

Чернігівські гайди пройшли практикум з волонтерського менеджменту, де дізналися про цикли волонтерського менеджменту, мотивацію волонтерів та про написання комунікаційних повідомлень. Тренінг про гайдинг, до організації якого будуть залучені волонтери, відбудеться у Прилуках.

Дитяча громадська організація через патрулі, тренінги, конференції і табори сприяє розвитку та формуванню зрілої особистості, відкриває багато нових перспектив, знайомств і можливостей. Наприклад, на різних тренінгах, зокрема в Hobby Education for Active Citizenship та фестивалі Асоціації Гайдів України «Ми – українці», що проходив в Пущі-Водиці м. Київ.

Список використаних джерел

1. Асоціація гайдів України. Всесвітній рух URL: <http://www.girlguiding.org.ua/ua/wagggs> (дата звернення: 10.11.2020).
2. Асоціація гайдів України. Чернігівська міська дитяча громадська організація АГУ «Полісяночка» URL: <http://www.girlguiding.org.ua/ua/regions/chernigiv> (дата звернення: 10.11.2020).
3. Вільна енциклопедія «Вікіпедія». Асоціація гайдів України URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Асоціація_гайдів_України (дата звернення: 10.11.2020).
4. Agnes Baden-Powell, Sir Robert Baden-Powell's. How Girls Can Help Their Country. New York, 1916. 158 p.

*Кеня Аліна,
студентка II курсу Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

Науковий керівник – Солдатенко О. І.,
*кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри музичного мистецтва
та менеджменту соціокультурної діяльності
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

ВПЛИВ ДОСВІДУ ЗАРУБІЖНИХ МИТЦІВ НА ФОРМУВАННЯ ВЛАСНОГО ТВОРЧОГО СТИЛЮ (НА ПРИКЛАДІ МІСТА КИЇВ)

У зв'язку з інтеграцією України в культурний простір Європи та світу збільшився вплив зарубіжних митців на формування власного творчого стилю митців в Україні. З кожного року зростає кількість людей, які в якості дозвілля обирають відвідування мистецьких виставок. Особливо це актуально у столиці.

Як відомо, виставка – це заздалегідь запланована демонстрація експонатів, які являють собою єдине ціле. Її дієвість заснована на приверненні уваги і візуальному способі інформування та переконання. На виставках, окрім демонстрації товарів, налагоджуються ділові контакти, укладаються угоди, організуються продажі [6].

Більшість товарів на виставці не призначені для продажу. Товари можуть бути представлені у вигляді зразків, моделей, буклетів, проспектів, плакатів, креслень, фотографій, слайдів, відеороликів. Також експонуються науково-технічні розробки в вигляді натуральних експонатів, макетів, конструкторсько-технологічної, патентно-ліцензійної документації [там само].

Виставки популярні в усьому світі і мають довгу історію. Першими виставками можна вважати ярмарки, що їх влаштовували в XIV ст. британські торгівельники вовною і виробами з вовни в країнах, які тепер називаються Бельгією та Нідерландами. Звичайні виставки перетворилися на шоу, відвідувачами якого є представники певної галузі або широка публіка. Лондон здавна вважається виставковим центром. Досить згадати лише Велику виставку 1851 р., Виставку на «Уемблі» 1924 р., Британський фестиваль 1951 р. [2].

До основних світових виставкових центрів, які (на відміну від Британії) часто користуються урядовою підтримкою, до яких належать Базель, Франкфурт, Женева та Мілан. Перевагою багатьох іноземних виставкових центрів є близькість аеропорту. Сьогодні багато виставок відбувається у державах Перської Затоки, що свідчить про бажання цих країн розвивати їхню молоду економіку. Постійні виставкові центри є в країнах, що розвиваються, – Індонезії, Малайзії, Сінгапурі [2].

До речі, цікавий факт що у 2010 році у Шанхаї відкрилася всесвітня виставка Ехро 2010. За цей час павільйони 190 країн та більше 50 міжнародних організацій відвідали понад 100 млн. людей. Тема виставки: «Краще місто – краще життя».

Залежно від територіальної ознаки виставки поділяються:

1) *Регіональні*. Такі виставки, як правило, відрізняються наступними ознаками: невеликою кількістю експонентів; найбільшу питому вагу учасників – регіональні компанії; не зовсім відповідні приміщення; чисельність і склад виставки не відрізняються стабільністю; застосовуються незначні інструменти просування; тематика виставки часто не відповідає експонентам.

2) *Міжрегіональні* – подібні за описом з регіональними виставками, однак проводяться спільно двома і більше регіонами. Як правило, їх дія поширюється на радіус 100 км, де представлені одна, дві або три галузі.

3) *Всесвітні* – є інтернаціональними, в організації яких значну роль відіграють держава або декілька держав.

4) *Національні* – передбачають участь експонатів однієї держави як у межах країни, так і поза нею. При цьому основною метою організації та участі є презентація продукції певної країни і стимулювання її збуту. Прикладом є Національна виставка інфраструктури аеропортів та цивільної авіації.

5) *Зарубіжні* – передбачають участь компанії у виставці, яка проводиться за кордоном. Участь може дозволити компанії укласти договір із потужним партнером без залучення посередників, і відповідно, поліпшити свій імідж на ринку, а також відстежити новинки в галузі.

6) *Міжнародні* – передбачають участь як мінімум 10% іноземних експонентів. Технічне і сервісне обслуговування має відповідати міжнародним стандартам.

7) *Виставки з міжнародною участю* – участь зарубіжних експонентів становить менше 10%.

За напрямком напрямку виставки поділяють на тематичні, галузеві, багатогалузеві, універсальні. За тривалістю – коротко-часні (до двох тижнів), тимчасові (від двох тижнів до шести місяців), постійно діючі (від шести місяців і довше). У залежності від частоти проведення виставки бувають періодичними, сезонними та річними [7].

Більше всього зараз люди цікавляться мистецькими виставками. Як відомо, митці – це особи, які займаються мистецтвом, зокрема професійно. Цей термін є ширшим за поняття «художник», під нього підпадають і ті мистецькі діячі, які не займаються образотворчим мистецтвом безпосередньо.

Художник, маляр – творчий працівник у галузі образотворчого мистецтва; живописець, графік, скульптор, майстер. У переносному значенні художник – це будь-який митець (поет, прозаїк, композитор, режисер, тощо), який талановито використовує у своїй творчості художні засоби [1].

Борис Михайлов сьогодні є одним із найбільш відомих сучасних фотохудожників у світі. 70-річчя Михайлова цього року стало настільки великою подією для зацікавлених мистецтвом харківчан, що вони влаштували для фотографа справжній фестиваль «Боб-фест».

Роботи одного з найперших представників нової української мистецької хвилі Contemporary – *Олега Тістола*, – вирізняються серед розмаїття сучасного українського арту. Художник водночас декоративний і лаконічний, в його картинах багато свіжих ідей і яскравих кольорів, але вони ніколи не виглядають крикливо чи нав'язливо.

За що б не взявся митець *Василь Цаголов* – живопис, фотографію чи мультимедійну інсталяцію, то критики контемпорарі-арту в захваті. Його роботи – це пародія на нашу реальність, на яку ми все частіше дивимося через призму мас-медіа.

Жанна Кадирова за освітою скульптор, тому не дивно, що її завжди тягне до створення об'єктів монументальних та об'ємних. Тривалий час улюбленим матеріалом мисткині був кахель: з нього вона створила і дядечку сантехника, і коштовне каміння (серія «Діаманти»), і навіть «Пам'ятник невідомому пам'ятнику» [5].

Найкращі світові виставки, які організовуються за кордоном повністю або частково представлені у Києві. Тому українські митці можуть переймати закордонний досвід відповідному стилю. Наприклад, на київському залізничному вокзалі відкрився

новий арт-простір – виставка з назвою Ukraine Wow, що розповідає про ключові пам’ятки і «місця сили» в Україні. Це англійською називається highlights: це і Чорне море, і степові пейзажі, й антрацит, і «тунель кохання». Також була створена віртуальна екскурсія по відновленому Новицькому замку, доповнена реальність з можливістю відчутти себе всередині Батьківщини-матері [4].

Наші митці співпрацюють не тільки із зарубіжними митцями, а й з брендами. Наприклад, Бренд Oliz випустив колекцію хусток з роботами українських художників та почав великий проект з підтримки музеїв України під назвою «Музейний». 20% коштів від продажу колекції будуть перераховані до фондів музеїв [3].

Отже, наша столиця – топове місто, куди приїзять для набуття і обміну досвіду. Останнім часом Київ буквально став епіцентром створення різних арт-проектів і демонстрацій виставок.

Список використаних джерел:

1. Вільна енциклопедія «Вікіпедія». Митець URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Митець> (дата звернення: 13.11.2020).
2. Джефкінс Ф. Відкриті виставки у приміщенні URL: <https://ukrtextbook.com/reklama-dzhefkings-f/reklama-dzhefkings-f-4-vidkriti-vistavki-u-primishhenni.html> (дата звернення: 13.11.2020).
3. Журнал: «L’Officiel» Белокур, Куинджи, Айвазовский: Бренд Oliz випустив колекцію платков с роботами українских художников URL: <https://officiel-online.com/all-news/brand-oliz-made-collection-with-works-of-ukrainian-painters/> (дата звернення: 13.11.2020).
4. Журнал: «Ukraine Український борщ». Київ: топ-5 найцікавіших виставок, які варто відвідати цього місяця URL: https://ukrain.com/kiiv-_top-5_najcikavishih_vistavok-_yaki_varto_vidvidati_cogo_misyasya.html (дата звернення: 13.11.2020).
5. Мілашевич Анна ТОП-10: Найуспішніші митці України. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2009/01/21/13015> (дата звернення: 13.11.2020).
6. Студопедия. Виставки та організація їх проведення URL: https://studopedia.ru/14_71433_vistavki-ta-organizatsiya-ih-provedennya.html (дата звернення: 13.11.2020).
7. Чернишова А. М. Промисловий (B2B) маркетинг URL: https://stud.com.ua/84439/marketing/vidi_vistavok (дата звернення: 19.03.2014).

*Очковська Анастасія,
студентка II курсу Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

*Науковий керівник – Солдатенко О. І.,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри музичного мистецтва
та менеджменту соціокультурної діяльності
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

ОРГАНІЗАЦІЯ КУЛЬТУРНОГО ДОЗВІЛЛЯ МОЛОДІ У МІСТІ НІЖИН

Вільний час є одним з важливих засобів розвитку молоді людини, тому організація культурного дозвілля – це головний аспект у впливі на формування особистості. Заклади культури дають можливість молоді задовольнити свої духовні, розважальні та інші потреби. Тому проблема поліпшення якості дозвіллевої діяльності молоді в закладах культури є актуальною і соціально важливою [1].

Не для кого не є новиною, що молодь Ніжина віддає перевагу відпочинку зі своїми друзями і більшість часу проводить у парках, скверах, ресторанах, кафе та ін.

Молодіжний рух, як форма вияву соціальної активності молодого покоління, є найефективнішим механізмом взаємодії нових поколінь із суспільством. Таким чином молода людина не лише проходить соціалізацію, здобуває необхідний досвід, але й самореалізується. Молодіжний рух є осередком формування молодіжного стилю життя, культури. Сьогодні юнологи розрізняють дві форми молодіжного руху: організований молодіжний рух; неформальний молодіжний рух.

У Ніжині є молодіжні громадські організації, які займаються розвитком нашої молоді. Молодь поділяється на три типи: шкільна, студентська та працююча. Кожному цьому типу цікаве різне. Якщо шкільна молодь любить гуртки та секції, студентам більш цікаво відвідувати концерти та кіно, а працююча молодь взагалі шукає відпочинок в ресторанах або кафе вже з їхньою культурною програмою. Але є те що об'єднує всі три типи – проведення свого дозвілля в місті Ніжин, а саме:

прослуховування музики, перегляд кінофільмів, спілкування у соціальних мережах і т. д.

Є багато місць для культурного розвитку та дозвілля молоді. Одним із таких є Ніжинський краєзнавчий музей імені Івана Спаського Ніжинської міської ради Чернігівської області. Музей виконує функції культурно-освітньої та науково-дослідної установи краєзнавчого профілю. Він забезпечує збереження, вивчення, популяризацію пам'яток природи, історії, матеріальної та духовної культури Ніжина як складової національної історико-культурної спадщини України. До складу музею входять чотири відділи: історичний, художній, «Природа Приостер'я» та «Поштова станція». Унікальна експозиція відділу «Поштова станція» розміщена в одному з будинків комплексу будівель Поштової контори – пам'ятки архітектури XVIII століття та репрезентує розвиток поштової справи в Україні в цілому та в Ніжині зокрема [4].

Також центром культурного дозвілля є Ніжинський міський будинок культури. Його зала вміщує 417 глядачів, сцену оснащено професійною звуковою та світловою апаратурою. На базі будинку діють дев'ять творчих колективів, серед яких багато молодіжних. Метою Будинку культури є створення умов для самодіяльної творчості, духовного розвитку, задоволення культурних потреб та організації відпочинку населення.

Культурно-мистецькі заходи проводяться з метою популяризації та поширення українських традицій, звичаїв і обрядів, історико-культурної спадщини, розвитку сучасного й традиційного мистецтва, підтримки обдарованої молоді, посилення ролі бібліотек у сучасному інформаційному просторі, організації змістовного дозвілля мешканців і гостей району.

У місті діє драматичний театр, що має давні традиції і є продовжувачем театральних традицій славетної акторки Марії Заньковецької. Ця установа є однією із головних культурних осередків міста та регіону.

Також для молоді м. Ніжин є мистецькі навчальні заклади:

1. Ніжинська музична школа;
2. Ніжинська хореографічна школа;
3. Ніжинська школа мистецтв імені Марії Заньковецької;
4. Ніжинський коледж культури і мистецтв імені Марії Заньковецької» Чернігівської обласної ради, який здійснює підготовку студентської молоді спеціалістів культурно-мистецької галузі.

На сьогодні Ніжинський коледж є одним із провідних мистецьких навчальних закладів нашого регіону. У ньому формуються юні митці – майбутні спеціалісти культурно-мистецького фронту. Студенти та творчі колективи цього закладу є постійними учасниками й переможцями міжнародних, всеукраїнських й обласних конкурсів та фестивалів

У Ніжинському молодіжному центрі кожного дня відбуваються квести, майстер-класи, ігри та конкурси. Також у Ніжині функціонує відомий Фітнес-центр з оригінальною назвою «Позитив». За 10 років існування «Позитив» зарекомендував себе кращим спортивним центром нашого міста [2].

Цього року вперше у Ніжинській міській об'єднаній територіальній громаді відбувся конкурс молодіжних проєктів «Ніжин – молодіжна столиця Чернігівщини». Його організатором став відділ у справах сім'ї та молоді виконавчого комітету Ніжинської міської ради.

Тематика робіт:

1. «Розумному місту – креативна молодь»;
2. «Ніжин – місто відкрите, творче, толерантне»;
3. «Патріотичний Ніжин»;
4. «Рідному Ніжину – сталий розвиток»;
5. «Ніжин – територія успішної кар'єри»;
6. «Здоровий Ніжин – здорова нація!».

У Ніжині бережуть пам'ять про письменника Миколу Гоголя. Діє літературно-меморіальний музей, що заснований ще у 1909 році. Там зберігаються дитячий портрет класика та його особисті речі. Іменем письменника названо державний університет та центральна вулиця міста. Багато туристів приїжджають на екскурсії, щоб прогулятися по вулицям та паркам, якими гуляв Гоголь. Також мешканці Ніжина можуть похвалитися своєю «Вієвою церквою». За місцевими переказами, саме тут сталися події, що і надихнули Миколу Гоголя на написання моторошної історії про бурсака і панночку [3].

Пам'ятки міста на туристичній карті міста:

1. Музей «Поштова станція»;
2. Церкви та собори Ніжина;
3. Пам'ятник Гоголю;
4. Музеї при Ніжинському державному університеті імені М. Гоголя;
5. Музей рідкісної книги при університеті;
6. Художня Галерея при університеті.

Також було впроваджено електронні послуги, які пов'язані з туризмом: це створення веб-порталу і мобільного додатку «Ніжин Туристичний».

Так як зараз не найкращий час для України та й взагалі для світу, а пов'язано це із COVID-19, то дозвілля Ніжина змінилося. Вже не так масштабно проводяться різні види гуртків, секцій, концертів, розважальних програм. Але й при такому розкладі знайшовся вихід із ситуації – онлайн-дозвілля, а саме онлайн-екскурсія Ніжином. Для всіх, хто перебував на самоізоляції, ведучий пригодницької експедиції «Артефакти» історик та екскурсовод Володимир Пилипенко запропонував годинну екскурсію.

Ніжинський міський молодіжний центр – це більше, аніж місто зустрічей молодих людей. Це простір, де народжуються нові проєкти, які продовжують жити власним життям.

Від молоді залежить майбутнє дозвілля Ніжина та його розвиток. Ми сподіваємося, що зможемо докласти сил для реалізації мрій і зробити наше місто ще кращим для мешканців і гостей.

Список використаних джерел

1. Василюк Р. А. Духовний світ сучасної української молоді: аспекти, проблеми, перспективи URL: http://ru.osvita.ua/school/lessons_summary/education/38899/ (дата звернення: 13.11.2020).
2. Кошелевська Тіна. Фітнес Центр «Позитив» – ваше корисне дозвілля у місті Ніжині. URL: <http://nezhatin.com.ua/2019/07/23/sikorysne-dozvillya-u-nizhyni-zanyattya-tantsyamy-aerobikoju-jogoyu/> (дата звернення: 19.11.2020).
3. Мультимедійна платформа іномовлення України. Укрінформ. Подорожі: Історичний Ніжин, або Що відвідати в Ніжині URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-tourism/2043843-podorozi-istoricnij-nizin-abo-so-vidvidati-v-nizini.html> (дата звернення: 19.11.2020).
4. Чернігівщина туристична. Ніжинський краєзнавчий музей імені І. Спаського URL: <https://chernihivregion.travel/turystychni-objekty/muzei-vystavkovi-zaly/item/91-nizhynskiyi-kraieznavchyi-muzei-imeni-ivana-spaskoho> (дата звернення: 19.11.2020).

Кононенко Владислава,
студентка I курсу Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка

Науковий керівник – Солдатенко О. І.,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри музичного мистецтва
та менеджменту соціокультурної діяльності
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка

ОРГАНІЗАЦІЯ КУЛЬТУРНОГО ДОЗВІЛЛЯ У СЕМЕНІВСЬКОМУ РАЙОНІ

На сьогодні організація культурних заходів є невід’ємною частиною повсякденного життя кожного з нас. Кожного дня відбуваються якісь заходи від невеликих вистав до масштабних концертів. Висвітлено аналіз та порівняння організації та проведення культурних заходів в великих містах та селищах міського типу, їх відмінність, масштабність та особливість кожного.

Дозвілля – сукупність видів діяльності (занять), які здійснюють у вільний час для задоволення певних фізичних, інтелектуальних, соціальних і культурних потреб [4].

Різновиди дозвілля:

- за видом активності: пасивне та активне дозвілля;
- за періодичністю: щоденне, щотижневе, відпускне, святкове;
- за тривалістю: короткочасне, довготривале, епізодичне;
- за напрямками діяльності: творче, рекреаційне, культурне, спортивне, декоративно-прикладне, туристичне [3].

Порівняльна таблиця

1	Назва міста, смт, села	м. Чернігів	смт. Семенівка
2	Населення (тис. чол.)	288,268	8,342
3	Кількість закладів культури	<i>Будинків культури – 6</i> <i>Масових бібліотек – 16</i> <i>Музеїв – 9</i> } 31	5

**Порівняльна статистика щодо заходів
(День міста)**

Організація	Задіяна велика кількість служб для організації: постановка сцени, проведення світла, прибирання території, прикрашання, установка урн	Задіяна декілька служб: постановка сцени, проведення світла, прикрашання
Кількість осіб	Близько 1500 і більше	Близько 500
Масштабність	Охоплення декількох частин міста(площа, парк, алея)	Охоплення однієї частини міста (площа)
Конкурсні програми	Танцювальні та спортивні змагання	Розважальні програми для дітей, спортивні змагання
Концерти	Наявні концерти з відомими співаками та ді-джеями	Наявні концерти з місцевими гуртами
Атракціони	-	Наявні атракціони
Торгівля	Наявний продаж сувенірів, їжі	Наявний продаж сувенірів, їжі
Апаратура	Наявна сучасна апаратура та обладнання	Застаріле обладнання
Цільова аудиторія	Молодь	Дорослі
Реклама	Реклама на сайтах та по всьому місту	Реклама на сайті та декілька оголошень на місто

На таблиці видно, що населення та кількість закладів культури кількісно відрізняється. Що до проведення і організації заходу можна прослідкувати, що організація та торгівля у Чернігові та Семенівці не відрізняються. Можна також спостерігати, що кількість осіб, масштабність та цільова аудиторія у місті більша та спрямована на молодь, а в смт – на більш зріле покоління. Конкурсні програми та концерти в обласному центрі оснащені сучасною апаратурою, є значна кількість ді-джеїв і співаків. Реклама заходу у Чернігові охоплює велику масштаб-

ність як в Інтернеті так і в місті, а в Семенівці розміщено тільки декілька оголошень.

Заходи, які відбуваються у смт. Семенівка:

1. День міста;
2. День Перемоги;
3. День прапора;
4. День Незалежності;
5. Проводи зими.

За допомогою таблиці можна зробити висновок, що Семенівка поступається Чернігову у проведенні культурних заходів, але має свої особливості.

Поради, які сприятимуть покращенню ситуації:

1. Збільшення кількості реклами;
2. Нове звукове та світлове обладнання;
3. Сучасна музика із залученням співаків та ді-джеїв;
4. Різні конкурси та квести.

За останні роки кількість культурних заходів у Чернігові та Семенівці зменшилась внаслідок пандемії та міграції населення.

Отже, порівнявши організацію та проведення культурних заходів у двох населених пунктах, можна зробити висновок. В обласному центрі організація і проведення культурних заходів є більш досконалыми, але селище міського типу Семенівка також має власну перспективу.

Список використаних джерел

1. Офіційний веб-портал Чернігівської міської ради. URL: <https://chernigiv-rada.gov.ua/news/> (дата звернення: 09.11.2020).
2. Офіційний сайт Семенівської міської ради Чернігівської області, Семенівського району URL: <https://semenivka-gromada.gov.ua/> (дата звернення: 15.11.2020).
3. Петрова І. В. Дозвілля в зарубіжних країнах. Київ, 2005. 408 с.
4. Ручка А. О. Дозвілля. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=20509 (дата звернення: 10.11.2020).

*Фесюк Вадим,
студент III курсу Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

*Науковий керівник – Солдатенко О. І.,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри музичного мистецтва
та менеджменту соціокультурної діяльності
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

СТУДЕНТСЬКЕ САМОВРЯДУВАННЯ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ НУЧК

Студентське самоврядування Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка (далі – НУЧК) – це право і можливість студентів вирішувати питання навчання і побуту, захисту прав та інтересів студентів, а також брати участь в управлінні університетом відповідно до Закону України «Про вищу освіту». Органи студентського самоврядування (далі – ОСС) НУЧК імені Т. Г. Шевченка функціонують з метою забезпечення виконання студентами своїх обов'язків, захисту їх прав, сприяють гармонійному розвитку особистості студента, формують в них навички майбутнього організатора, керівника. Їх метою є: забезпечення виконання студентами своїх обов'язків, захист їх прав, сприяння гармонійному розвитку особистості студента, формування в них навичок майбутнього організатора, керівника. Діяльність ОСС направлена на удосконалення навчально-освітнього процесу, виховання духовності та культури студентів, формування у студентської молоді соціальної активності та відповідальності.

Студентське самоврядування – це така діяльність, за допомогою якої максимально виявляються і реалізуються творчі здібності студентів, формуються моральні якості, підвищується ініціатива кожного за результатами своєї праці. У зв'язку з цим, зростає роль студентських колективів у залученні молоді до процесу управління справами навчального закладу [3].

Основні завдання студентського самоврядування:

- сприяння навчальній, науковій та творчій діяльності студентів;
- створення студентських гуртків, товариств, об'єднань, клубів за інтересами;
- організація співробітництва із студентами інших вищих навчальних закладів і молодіжними організаціями;

- участь у вирішенні питань міжнародного обміну студентами;
- забезпечення інформаційно-молодіжної, правової, психологічної, допомоги студентам (спільно з відповідними службами);
- контроль за навчальною дисципліною студентів, оперативне реагування на їх порушення;
- участь у розподілі преміального і стипендіального фонду, заохоченні кращих студентів;
- залучення студентів до художньої самодіяльності;
- проведення культурно масових заходів;
- участь у поселенні студентів до гуртожитків;
- координація роботи з викладачами, методистами та кафедрами, деканатами факультетів;
- пропаганда здорового способу життя, запобігання вчиненню студентами правопорушень, вживанню алкогольних напоїв, наркотичних засобів, курінню та ін. [3].

Члени самоврядування мають права та обов'язки, якими наділені студенти університету згідно із законодавством та статутом Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка та відповідним Положенням.

Члени ОСС мають право:

1. Обирати і бути обраними до будь-якого органу ОСС.
2. Звертатися до будь-якого ОСС стосовно питань, що належать до компетенції цього органу та отримувати відповідь.
3. Оскаржити будь-які дії посадових осіб, структурних підрозділів ОСС, якщо вони обмежують його права, принижують його гідність або ускладнюють досягнення цілей організації.
4. Приймати нормативно-правові документи, що регламентують їх організацію та діяльність.
5. Вносити пропозиції щодо змісту навчальних планів і програм.
6. Висувати пропозиції щодо розвитку матеріальної бази університету, у тому числі з питань, що стосуються побуту та відпочинку студентів.
7. Погоджувати з керівництвом університету рішення щодо відрахування та поновлення на навчання здобувачів вищої освіти.
8. Виконувати інші функції, передбачені чинним законодавством та цим Положенням [4].

Обов'язки ОСС:

1. Відповідально дотримуватися пунктів цього Положення.
2. Виконувати рішення ОСС, що спрямовані на досягнення мети і вирішення завдань організації.
3. Забезпечувати у межах наданих повноважень вирішення проблем студентів.
4. Допомогати у реалізації студентських ініціатив.

5. Інформувати студентів про свою діяльність через регулярне оновлення інформації на сайті Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка.

6. Звітувати про діяльність у кінці терміну наданих їй повноважень перед студентами та оприлюднювати загальний звіт за рік на сайті Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка.

7. На вимогу студентів надавати інформацію про свою діяльність та плани, якщо це не порушує реалізації цих планів.

8. Сприяти навчальній, науковій та творчій діяльності студентів.

9. Залучати студентів до художньої самодіяльності [4].

В університеті проводяться студентські проекти, конкурси, концерти та перформанси. У якості прикладу назвемо декілька з них: 1. *Концерт до Дня закоханих*. 14 лютого студентське самоврядування підготувало сюрпризи для студентів. Учасники встановили та прикрасили тематичні фотозони, запросили справжнісінького Валентина, який поєднував серця закоханих та доставляв адресатам Валентинки від таємних шанувальників. Були повітряні кульки, конкурси, привітання від студентського хору та виступ танцювального дуету.

2. *Перформанс «Благодійний бал-маскарад»* зібрав в актовій залі понад 150 осіб, що зробили крок на зустрічі добрій справі – допомозі збору коштів для Замглайського дитячого будинку. Завдяки спонсорам, фотографам і регулярним танцювальним тренуванням учасників цей захід відбувся на найвищому рівні.

3. *Заходи до Дня студента* поєднали в собі розважальну програму та багато ласощів. Організовано різні конкурси, за допомогою яких студенти мали змогу заробити бали до рейтингу та гарний настрій.

Багато інших цікавинок проводиться в НУЧК завдяки старанням учасників студентського самоврядування. Як висновок, ОСС відіграє важливу роль у соціокультурному житті закладу вищої освіти.

Список використаних джерел

1. Вільна енциклопедія «Вікіпедія». URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Студентське_самоврядування (дата звернення: 13.11.2020).
2. Кочубей Н. В. Соціокультурна діяльність. Суми, 2015. 122 с.
3. Положення про органи студентського самоврядування Чернігівського національного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка. URL: https://drive.google.com/file/d/0B_8Hc3966v4camFmV2V5YS12N1E/view?usp=drive_open (дата звернення: 13.11.2020).
4. Діяльність студентського парламенту URL: <http://chnpu.edu.ua/university/atuniversity/studentskij-parlament> (дата звернення: 13.11.2020).

*Гуненко Анна,
студентка I курсу Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

Науковий керівник – Солдатенко О. І.,
*кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри музичного мистецтва
та менеджменту соціокультурної діяльності
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

ОРГАНІЗАЦІЯ КУЛЬТУРНОГО ДОЗВІЛЛЯ У КОРОПЬСЬКОМУ РАЙОНІ

На території Коропського району Чернігівської області існує багато культурних пам'яток, які потребують аналізу та висвітлення для широкого загалу.

Культурне дозвілля – це форма внутрішньої культури людини, яка передбачає наявність у неї певних особистісних якостей, які дають змогу змістовно та з користю проводити вільний час.

Зважаючи на множинність та різноманітність класифікацій дозвілля, загальноприйнятою вважається класифікація дозвілля за такими ознаками:

- видом активності (пасивне та активне дозвілля);
- періодичністю (щоденне, щотижневе, відпускне, святкове);
- тривалістю (короткочасне, довготривале, епізодичне);
- напрямками діяльності (творче, рекреаційне, культурне, спортивне, декоративно-прикладне, туристичне) [5].

Коропський район розташований на північному сході Чернігівської області, і займає площу по обидва боки річки Десни. Найдавніші археологічні знахідки, виявлені на території Коропського району, датуються дослідниками 20-м тисячоліттям до нашої ери. Кóроп – селище міського типу, районний центр Коропського району Чернігівської області, центр. На Коропщині знаходиться всесвітньо відома пізньопалеолітична стоянка, на місці якої в наш час створено Мезинський археологічний музей та Мезинський національний природничий парк [1].

Мезинський національний природний парк було створено згідно з Указом Президента України від 10 лютого 2006 року [2].

Мезинський археологічний науково-дослідний музей імені В. Є. Куриленка засновано у 1965 р. на місці всесвітньовідомої Мезинської палеолітичної стоянки місцевим археологом, краєзнавцем, художником Василем Єлисейовичем Куриленко [3].

Дуже відомий в Україні – Фестиваль Мамонт-фест. Організатор: ГО «Мамонт Фемелі». MAMONT FEST – це стилізоване музична спортивне дійство під добу первісних людей кроманьйонців (мисливців на мамонтів), на землях з глибокою значущою історією. Там було знайдено найдавнішу у світі ударну установку, і там завжди панує атмосфера творчості та свободи. Протягом двох днів проходили турніри з футболу, волейболу, битви талантів, які змагалися за кубки кроманьйонських ігор та призовий фонд – понад 7000 грн. На гостей фестивалю чекали екскурсії по туристичних місцях, інсталяції МНП, виступи виконавців, гуртів біт-боксерів, ді-джеїв та «дикі танці до світанку» [7].

Ще одним місцем проведення дозвілля, як Меморіальний музей Миколі Кибальчичу. Його відкрито 20 січня 1960 року. Розташовується у відреставрованому родинному будинку Кибальчича [6].

Інший Коропський регіональний історико-археологічний музей міститься у приміщенні Феодосіївської церкви (1881), що є зразком культурної архітектури кінця XIX століття. У Коропському регіональному історико-археологічному музеї зберігається понад 7 тисяч експонатів. Експозиція музейного закладу розповідає відвідувачам про багатовікову історію Коропщини [8].

Мистецтво робить світ яскравішим і світлішим. Це довели талановиті учасники I Регіонального огляду-фестивалю аматорських танцювальних колективів та окремих виконавців «Сонячні промені». Танцювальне шоу тривало понад дві години й складалося із трьох десятків номерів, де всі його учасники отримали відзнаки та дипломи.

Відомий на всю Україну «Ярмарок» у Коропі. Із 2001 року відродили святкування. Гості ярмарку можуть насолодитися театралізованим карнавальним дійством, покататися на гойдалках, роздивитися давній побут, придбати сувеніри та насолодитися концертом.

Нещодавно було створено клуб «Довголіття». У територіальному центрі соціального обслуговування (надання соціальних послуг) Коропської селищної ради, де люди похилого віку із користю для здоров'я використовують осінні погожі дні для заняття вправами. Під час занять оздоровчою гімнастикою зроблено акцент саме на дихальних вправах.

Студентський проєкт «Scholarship» також започаткований у Коропі. Нещодавно стартував IV конкурс для студентів коледжів, технікумів України. Призовий фонд складає 28 000 грн. Переможець конкурсу має змогу сплатити за один рік у своєму навчальному закладі або витратити на освітні курси. Теми для

написання робіт пропонуються для поліпшення фінансової грамотності української молоді [4].

Особливої уваги потребує село Нехаївка, адже розвиток культурного дозвілля й досі перебуває на недостатньому рівні. Існує безліч різних заходів, які проводяться в Нехаївці, але їх професійний рівень «не дотягує» до рівня Коропа. Організатор всіх свят в селі Нехаївка Олена Гуненко – дуже талановита і креативна людина. Саме вона намагається підняти культурний рівень в селі. Завдяки їй будинок культури отримав багато грамот, подяк за участь у різних творчих конкурсах. Вона створила свій співочий колектив «Калинонька», основна вікова категорія якого від 45-70 років.

До карантину до кожного свята в Будинку культури проводились святкові концерти. До культурних заходів залучають діти і всі бажаючі, але, на жаль, аудиторія є малочисельною.

Таки чином можна констатувати, що незважаючи на всі фінансові проблеми та віддаленість від великих міст – культурне життя у Коропському районі розвивається, проводяться заходи, концерти, фестивалі, ярмарки з метою якісного покращення соціокультурного дозвілля населення.

Список використаних джерел

1. Вільна енциклопедія «Вікіпедія». Коропський район. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Коропський_район(дата звернення: 10.11.2020).
2. Вільна енциклопедія «Вікіпедія». Мезинський національний природний парк. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Мезинський_національний_природний_парк#:~:text=Мезинський%20національний%20природний%20парк%20було,%2C%20Жуків%20яр%20\(дата звернення: 10.11.2020\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Мезинський_національний_природний_парк#:~:text=Мезинський%20національний%20природний%20парк%20було,%2C%20Жуків%20яр%20(дата звернення: 10.11.2020)).
3. Мезинський археологічний науково-дослідний музей імені В.Є. Курilenка. URL: <http://mezinpark.com.ua/mezynskyj-arheolohichnyj-naukovo-doslidnyj-muzej-im-v-e-kurylenka> (дата звернення: 10.11.2020).
4. Офіційний веб-сайт Коропської районної ради URL: <http://www.korop-rada.gov.ua>(дата звернення: 09.11.2020).
5. Петрова І. В. Дозвілля в зарубіжних країнах. Київ, 2005. 408 с.
6. Путеводитель по Чернигово-Сиверщине. Информационно-туристический портал. Мемориальный музей Н.Кибальчича, Короп URL: <http://siver.org.ua/?p=593>(дата звернення: 09.11.2020).
7. Чернігівщина туристична. MAMONT FEST URL: <https://chernihivregion.travel/competitions/10-turistichna-podiya/90-mamont-fest>(дата звернення: 13.11.2020).
8. Чернігівщина туристична. Коропський регіональний історико-археологічний музей URL: <https://chernihivregion.travel/turystychni-obiekty/muzei-vystavkovi-zaly/item/162-koropskyi-rehionalnyi-istorykoarkheolohichnyj-muzej>(дата звернення: 09.11.2020).

*Коваль Андрій,
студент III курсу Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

*Науковий керівник – Солдатенко О. І.,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри музичного мистецтва
та менеджменту соціокультурної діяльності
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

СПЕЦИФІКА СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ЖИТТЯ ЛЬВОВА (НА ПРИКЛАДІ ВУЛИЧНОГО МИСТЕЦТВА)

Мистецтво – одна з форм суспільної свідомості, вид людської діяльності, що відбиває дійсність у конкретно-чуттєвих образах, відповідно до певних естетичних ідеалів. У широкому сенсі мистецтвом називають досконале вміння в якійсь справі, галузі; майстерність [1].

Розвиток мистецтва як елемента духовної культури обумовлюється як загальними закономірностями буття людини й людства, так і естетично-художніми закономірностями, естетично-художніми поглядами, ідеалами й традиціями.

Львів – Місто Лева, Леополіс, Лемберг – єдине місто України, що не зазнало значних спустошень та руйнувань на початку двадцятого століття і прославилася завдяки своєму суто європейському стилю.

Мистецтво Львова дуже багатогранне і багатожанрове. Завдяки молодим митцям воно постійно змінюється, набуває нових форм та способів самовираження.

З давніх часів цікавою особливістю львівського центру було постійне спрямування його творчої наснаги у бік ужиткового, промислового мистецтва. Зараз тут можна спостерігати роботи митців як традиційних видів мистецтва: металеве виробництво, ювелірство, кераміка, гафлярство, сницарство (різьблення по дереву) так і тих, що з'явилися останнім часом: граверство, літографія, ужиткова графіка, стінопис та ін.

Першим спільним проектом міста та вуличних художників був стінопис, який створено в рамках проекту «Ревіталізація Підзамче» у 2013 році за сприяння управління молоді, сім'ї та спорту і Сихівської районної адміністрації. Загальна площа

малюнку – понад 360 квадратних метрів. За принципом графіті-поєднання кожен художник працював в своєму стилі, створюючи свою частину, вписуючи її в загальну композицію. По суті, це перший мурал у місті в плані вуличного мистецтва і перший сміливий експеримент на стіні [2].

Наприклад, стінопис «Іграшка» був створений у 2017 році в рамках фестивалю муралів «Lviv WallKing». Це актуальна тема для локації та чудовий образ у міському середовищі. Автор малюнку: Андрій Савчишин, молодий художник, що тільки розпочинає свою творчість на великих поверхнях. Торець будинку «дивиться» на дитячий садок, тому автор вирішив звернутися до теми дитячих іграшок, що втрачають свою актуальність в умовах великої кількості ігрових пристроїв. Тема стінопису перетинається із циклічністю в житті. Зокрема, автор зобразив пружинну іграшку, яка встигла не так давно побувати на піку популярності і тепер, по суті, забута. З іншої сторони зображено руки – фрагмент відомої, класичної фрески.

У самому серці залюдненого міста грають вуличні музиканти. Під звуки скрипки та гітари вони допомагають людям жити в одному ритмі з музикою недільної площі. На вихідних можна почути, як місто змінює свою тональність: інколи воно акустично-романтичне, іноді – роково-джазове.

Наприклад, молоді музиканти Ольга Янушевич і Тарас Олещук виконують ліричні хіти своїх улюблених виконавців. Тим самим вони змушують перехожих стати більш, ніж випадковою аудиторією. Під музику підсилену колонкою, танцюють діти, обіймаються закохані та підспівує молодь [4].

Прикладом косплею у Львові можна назвати осіннього Санта Клауса, який грає на мандоліні, тамбуріні та інших музичних інструментах.

Молоді музиканти Оксана Караїм та Григорій Демченко організували гурт «Free Breath» і виступають на площі зі своєю музикою. Як і більшість вуличних музикантів, вони імпровізують, прямо під час виступу підбирають найбільш позитивні пісні. У їх репертуарі є достатньо відомих сучасних композицій, але є й класичні твори, які знають тільки ті, хто цікавиться музикою.

У Львівській міській раді 6 березня прийняли рішення заборонити вуличним музикантам використовувати звукопідсилювальну апаратуру під час своїх виступів у місті. Цим рішенням було чітко визначено логістику: заборони звукопідсилення,

натомість ініційовано максимальне стимулювання духових колективів, індивідуальних виступів. Проект такого рішення напрацьовували спільно з вуличними музикантами щоб уникнути ситуацій, коли звукопідсилювальна апаратура у центрі міста глушить виступи інших вуличних виконавців [3].

Отже, підсумовуючи можна зауважити на тому, що графіті, стрітарт, паблікарт, вуличні музиканти уже міцно увійшли в життя багатьох міст. Міська влада співпрацює з митцями, що вигідно для обох сторін. Райтери отримують фінансування, можливість втілювати масштабні проекти і, головне збереження своїх робіт. Місто ж, своєю чергою, отримує контроль за райтерами і яскраві акценти в міському просторі. У такий спосіб графіті автоматично переходить у категорію паблікарту. Тому такі течії сучасного мистецтва є дуже важливою частиною соціокультурного життя наших міст, адже за допомогою цього типу мистецтва здійснюється комунікація не лише на місцевому рівні, а й на світовому.

Список використаних джерел

1. Вільна енциклопедія «Вікіпедія». URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Мистецтво> (дата звернення: 13.11.2020).
2. Рубрика. Навигатор по муралам: Львов URL: <https://rubryka.com/ru/photo/navigator-po-muralam-lviv/#:~:text=Перша%20цеглина%20у%20фундаменті%20подальшої,вписуючи%20її%20в%20загальну%20композицію> (дата звернення: 13.11.2020).
3. Твоє місто. Вуличним музикантам у Львові заборонили використовувати звукопідсилювальну апаратуру URL: http://tvoemisto.tv/news/vulychnym_muzykantam_u_lvovi_zaboronyly_vykorystovuvaty_zvukopidsilyvalnu_aparaturu_107084.html (дата звернення: 13.11.2020).
4. Твоє місто. Топ-5 вуличних музик Львова: взаємна любов вулиці та музикантів URL: http://tvoemisto.tv/news/top5_vulychnyh_muzyk_lvova_vzaiemna_lyubov_vulytsi_ta_muzykantiv_66669.html (дата звернення: 13.11.2020).

*Виноградський Євген,
магістрант Національного університету
«Чернігівський колегіум»
імені Т. Г. Шевченка*

*Науковий керівник – Дорошенко Т. В.,
доктор педагогічних наук, професор,
завідувач кафедри мистецьких дисциплін
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

МЕТОДИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНОГО СПРИЙМАННЯ УЧНІВ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ

Україна, як держава, що ставить за мету наближення свого соціально-економічного життя до показників провідних європейських та світових країн, повинна надзвичайно дбайливо піклуватися про наявний та перспективний рівень духовної культури населення. Останнім часом соціокультурне життя України зазнає чималого регресу. Важливим засобом духовного відродження суспільства є мистецтво, зокрема музичне, яке дає людині можливість бачити світ у всій різноманітності його форм, кольорів, явищ, формує культуру сприйняття навколишнього світу, розвиває здібності до власного перетворення, перетворення інших, а значить і суспільства в цілому.

Учені Л. Масол, Г. Падалка, О. Рудницька, О. Щолокова та інші, наголошуючи на педагогічній спрямованості багатьох видів мистецтва, визначили їхню гуманістичну, світоглядну, художньо-виховну роль. Зокрема, музика високої художньої якості та сенсу, безпосередньо впливаючи на емоційну та розумову сфери людини, постає могутнім засобом духовного зростання дорослих та молоді. Тому перед учителями музичного мистецтва закладів загальної середньої освіти постає відповідальне завдання – виконувати соціокультурну місію провідника в опануванні учнями безмежного світу національного й світового музичного мистецтва. В цьому контексті, дбаючи про сьогодення та перспективу, дуже важливо формувати в учнів активне музичне сприймання.

Означене завдання має вирішуватися не лише вчителями музичного мистецтва, котрі зараз працюють в закладах загальної середньої освіти, а й молоддю, яка в найближчій перспективі пов'яже своє життя з професією вчителя.

Молодший шкільний вік можна розглядати як найсприятливіший щодо формування музичного сприймання. Це той час, коли учні в переважній більшості відкриті до нових знань, довірливого щирого спілкування з вчителем та один з одним.

Педагогічні аспекти формування музичного сприймання ґрунтовно розкриті в роботах О. Апраксіної, Ю. Алієва, В. Белобородової, Н. Гродзенської, Г. Дідич, Д. Кабалевського, В. Остроменського, О. Ростовського, О. Рудницької, В. Шацької та ін.

Проблема підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до формування музичного сприймання молодших школярів залишається недостатньо розробленою. Окремі аспекти зазначеної проблеми досліджувалися М. Михаськовою [1], Л. Пастушенко [2], Т. Плахоніною та Т. Дорошенко [3], Є. Чугуновою [4] та ін.

Беручи до уваги роботи вище згаданих науковців, цілеспрямована високоякісна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до формування музичного сприймання молодших школярів уможлиблюється завдяки використанню наступних методів: ***вивчення музичних смаків молодших школярів, підготовка музично-виховних заходів, аналітичний, ігровий.***

Використання методу ***вивчення музичних смаків молодших школярів*** має за мету впевнити студентів у потребі оптимізації музичного сприймання учнів молодшого шкільного віку. В силу психофізіологічних особливостей діти 6–9 років є найбільш вразливими в контексті деструктивного впливу більшості сучасних музичних композицій сумнівної художньої якості. Особливо яскраво це виявляється у масовому використанні блютуз-колонок у публічних місцях, у тому числі у школі. Гучний звуковий фон не лише наносить приховану шкоду слухачам, а й суттєво заважає оточуючим. Така картина утворює значні побоювання за нинішнє та майбутнє соціокультурне життя України, «підштовхуючи» вчителів музичного мистецтва до цілеспрямованої роботи щодо детального підбору музичних композицій для організації і проведення більш вдумливого музичного сприймання учнів молодшого шкільного віку на уроках музичного мистецтва.

Впровадження методу *підготовки музично-виховних заходів* спрямоване на розвиток у студентів творчих музично-педагогічних та організаторських здібностей. Викладачі ЗВО, доручаючи майбутнім учителям музичного мистецтва підготовку та проведення музично-виховних заходів, мають орієнтуватися на індивідуальні особливості студентів, пропонуючи вибір тематики, формату (лекція, концерт, бесіда, конкурс, зустріч з відомою особистістю тощо), глядацької аудиторії, дрес-коду учасників заходу. Таким чином, студенти при підготовці заходів будуть виходити не лише з потреби, а й власних інтересів та смаків, що значно активізує творчий та організаторський потенціал майбутніх учителів музичного мистецтва в контексті підбору цікавих і корисних шляхів формування музичного сприймання учнів молодшого шкільного віку.

Звертаючись до категорії музичного сприймання, неможливо оминати обов'язковість уміння вчителя музичного мистецтва аналізувати музичні твори. Тому, застосування *аналітичного* методу в роботі зі студентами в контексті формування музичного сприймання учнів молодшого шкільного віку є доцільним. Даний метод можна представити як взаємодоповнення вербального та комплексного аналізу. Мета вербального аналізу полягає у вдосконаленні грамотності та багатства словесного транслювання власних міркувань в контексті сприймання музичних творів, комплексного примноження музично-теоретичної бази і розвиток можливостей узагальнення й виокремлення музично-теоретичного матеріалу.

Дієвим аспектом розвитку комунікативних здібностей майбутніх учителів музичного мистецтва з метою створення довірливої товариської атмосфери під час формування музичного сприймання учнів молодшого шкільного віку слугуватиме *ігровий* метод, що містить імітаційні, рольові, дидактичні, операційні ігри тощо. Природжений учитель, особливо музичного мистецтва, має постати перед учнівською аудиторією артистом з широким емоційним спектром і привабливою енергетикою. Тож, завдяки проведенню різноманітних ігор студенти мають змогу в невимушеній формі деякий час побути в певних соціально-професійних ролях (учитель, учень, студент, запрошена зірка, батько / мати учня тощо), розвиваючи свою комунікативну компетентність.

Як висновок, одним із шляхів покращення рівня соціокультурного життя України постає підвищення уваги до процесу

підготовки майбутніх педагогів, які засобами мистецтва, впливаючи на духовну сферу особистості, сприятимуть духовному відродженню суспільства. При цьому дуже важливо забезпечити якісну підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва до формування музичного сприймання учнів молодшого шкільного віку, як одного з провідних видів діяльності на уроках музичного мистецтва.

Зростанню рівня готовності майбутніх учителів до цієї діяльності сприятиме використання таких методів, як вивчення музичних смаків молодших школярів, підготовка музично-виховних заходів, аналітичний, ігровий.

Список використаних джерел

1. Михаськова М. А. Застосування інтерактивних методів ситуативного моделювання в професійній підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва. *Актуальні питання мистецької педагогіки*. Хмельницький, 2018. Вип. 7. С. 54–57.
2. Пастушенко Л. А. Педагогічна технологія розвитку професійної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва у вищих мистецьких навчальних закладах : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Рівне, 2017. 253 с.
3. Плахоніна Т. Ю., Дорошенко Т. В. Педагогічні умови та методи формування методичної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва. *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка*. Чернігів, 2018. Вип. 155. С. 197–201.
4. Чугунова Є. В. Формування готовності майбутнього вчителя музики до організації музично-дозвіллевої діяльності учнівської молоді : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, НПУ імені М.П. Драгоманова, 2015. 235 с.

*Боренко Марія,
магістрантка Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

*Науковий керівник – Мартинюк Т. В.,
доктор мистецтвознавства,
професор, завідувач кафедри музичного мистецтва
та менеджменту соціокультурної діяльності
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

ПРОБЛЕМИ ПІДГОТОВКИ ТВОРЧИХ КАДРІВ У ЦАРИНІ НАРОДНОГО ХОРОВОГО ВИКОНАВСТВА

Народна музика є першоосновою української музичної культури. Зберігаючи її, ми створюємо передумови для здійснення наступності музичної культури поколінь і епох. Однак в останні роки з'явилися проблеми, які потребують критичного осмислення досягнутого. Перш за все це стосується підготовки творчих кадрів у царині народного хорового виконавства.

Як показала практика останніх років, проблема підготовки фахівців означеного напрямку вимагає лише деякого коректування, оскільки ця система вже склалася на базі досвіду закладів вищої освіти. Багато питань міг би вирішити перехід на нові освітні стандарти підготовки бакалаврів, основними завданнями яких є: виховання педагога, всебічно освіченого музиканта, пропагандиста народної музики, класичного та аматорського музичного мистецтва.

Відзначимо провідні освітні ініціативи:

1) інтеграція освітніх програм, що реалізується різними освітніми організаціями;

2) пропозиції від роботодавців щодо структури та змістовного наповнення освітньо-професійних програм підготовки фахівців;

3) індивідуалізація освітніх програм з урахуванням інтересів і потреб регіонального ринку праці;

4) форма реалізації основних освітніх програм із використанням ресурсів освітніх та інших організацій (наприклад, хормейстери мають проходити навчальну та виробничу практику у професійних або аматорських творчих колективах) [3].

Сучасна хорова освіта потребує поглиблення і вдосконалення теорії навчання, а також розробки відповідних методик. Тільки на такій основі можна вдосконалювати практику народного хорового виконавства. Впровадження науково обґрунтованих позицій у методики навчання сприятиме ефективному вирішенню питань організації й управління творчим процесом у хоровому колективі [1].

Проте є більш актуальні питання, які вимагають невідкладного критичного осмислення. Насамперед, це скорочення наборів абітурієнтів за напрямками народного хорового виконавства, а також ліквідування освітніх напрямів зі стандартів спеціальностей. Як наслідок, ми маємо на сьогодні малочисельні групи студентів – майбутніх учителів музичного мистецтва, керівників дитячих та аматорських музичних колективів [2, с. 6]. У зв'язку з цим формується думка про те, що відбувається зміщення пріоритетів у підготовці керівників народних хорів і фахівців інших педагогічних напрямів.

Залучення дітей і молоді до народної музики постає важливим завданням освітніх і дозвілєвих закладів. Організація діяльності таких колективів є справою державного значення. Успіх народного колективу залежить від рівня підготовки керівника як організатора, педагога і диригента. Не одне покоління видатних хормейстерів і діячів культури отримало музичне виховання у Палацах дітей та юнацтва, народних хорах, фольклорних гуртах. Для багатьох із них музика стала професією і частиною їхнього життя. Тому заклади освіти, яким наші студенти довірили свою професійну підготовку, мають забезпечити належне викладання фахових дисциплін і відповідну кваліфікацію в дипломі.

Список використаних джерел

1. Матвеева О. О. Формування діагностичної культури вчителя музики як одна з головних вимог якості сучасної вищої освіти. URL: http://www.rusnauka.com/1_NIO_2013/Pedagogica/2_125003.doc
2. Складенко І. Ю. Професійне самовдосконалення в процесі підготовки майбутніх вчителів музики : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.04 «Теорія та методика професійної освіти». Київ, 2009. 21 с.
3. Шинкарук В. Шлях до якісної вищої освіти. *Зеркало недели*. 2013. 23 лютого.

*Коробейник Тетяна,
магістрантка Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

Науковий керівник – Мартинюк Т. В.,
*доктор мистецтвознавства,
професор, завідувач кафедри музичного мистецтва
та менеджменту соціокультурної діяльності
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ ДИРИГУВАННЯ ЯК ВИДУ МУЗИЧНОГО ВИКОНАВСТВА

Диригування, мета якого полягає в організації колективного виконання музики і забезпеченні художнього ансамблю, не без підстав вважається найбільш складною музичною спеціальністю. Воно вимагає комплексу знань, умінь, особистісних якостей і відрізняється широким «рольовим набором» у структурі професійної діяльності.

Самостійна роль диригентсько-виконавського мистецтва затвердилася у процесі його тривалої історичної еволюції. Незважаючи на те, що диригування стало розглядатися як самостійний вид музичного виконавства лише в другій чверті ХІХ століття, витоки його сягають глибокої давнини. Це пов'язано з тим, що сама суть диригування – вираз музики через жест, – «корениться у психофізіологічній особливості людської природи» [1, с. 26]. Так, музичні звуки викликають у людини мимовільні рухові м'язові реакції (міміка, жест, руху ніг, корпусу), на вільному виявленні яких базувалося первісне музичне мистецтво.

Жанрово-змістовною основою музики доцивілізаційної епохи був танець. Ритмічні рухи первісної людини під час танців і озвучування ритму за допомогою підручних засобів – попередників ударних інструментів (мушлі, палиці, камені), – стали першо-основою диригентського мистецтва. Потреба в естетичних переживаннях призвела до необхідності створення якоїсь подібності ансамблю і призвело до появи лідера, який очолював цей ансамбль. Управління колективом відбувалося за допомогою ударно-шумового акустичного способу: відбивання ритму рукою, ногою, палицею, стуком і рахунком вголос, що дозволяло визначати темпоритм й організувати колективну виконавську дію. Той, хто

стояв на чолі подібного первісного музичного «ансамблю», став прообразом диригента, а рухи тіла – способом керівництва.

Наступний етап у розвитку диригування пов'язаний з найдавнішими цивілізаціями – Єгиптом, Індією, Грецією, Римом. Витоком став давньогрецький театр, в якому одним з найважливіших компонентів був хор, а керівник хору (корифей) виконував функції диригента. Він розміщувався на подіумі і вказував метричні акценти ударами котурни, оббитої міддю. У цей період з'являється і музика, в якій переважає не танцювальний, а вокальний початок, що і призводить до появи нових способів диригування. Тепер вони стали використовуватися в якості безшумних умовних знаків й отримали назву «хейрономії» (від грецького *cheir* – рука). За її допомогою керівник вказував виконавцям темп, ритмічний малюнок, динамічні нюанси та візуально відтворював мелодійний контур, що й означало перехід від ударно-шумового диригування до умовно жестового.

В епоху Середньовіччя диригентське мистецтво, як і всі інші види професійної художньої культури, розвивалося під патронатом церкви. Музика пройшла суворий відбір і стала органічною частиною богослужбового вжитку. Ієрархія призвела й до ранжування системи диригування. Головний диригент (пріміцеріус) користувався великою пошаною і мав символ його статусу – жезл (або батута), який виявився прообразом сучасної диригентської палички.

Подальший розвиток способу диригування із застосуванням батуги проходив досить драматично, так як виконувалися гучні удари і тим самим заважали сприйняттю музики. У пошуках вирішення проблеми музиканти намагалися замінити паличку різними менш «гучними» предметами. Один з таких заміників являв собою рулон з нотних листів і називався хартією. Система ж хейрономії отримала розвиток, оскільки найбільш повно відповідала особливостям григоріанського хоралу з його вільною метрикою, яка підпорядковується слову.

У XVII столітті в Італії з'являються описи диригентських схем і виникає сучасна система нотації. Головною ланкою часової організації музики стає такт. Тактова структура направила думку диригентів на пошуки засобів, за допомогою яких можна показувати кожен долю та об'єднувати їх в цілісну метричну сітку.

Новий етап у розвитку диригентського мистецтва пов'язаний з появою системи генерал-баса. Це призвело до кардинальних змін у практиці, коли управління став здійснювати клавесиніст. Він виконував партію генерал-баса і визначав темп рівномірним

чергуванням акордів. Багато диригентів (серед яких І. С. Бах), одночасно з грою на клавесині здійснювали невербальне спілкування з виконавцями за допомогою погляду, рухів голови, епізодичних жестів рук [2, с. 45].

Однак такий спосіб диригування теж мав свої недоліки, оскільки необхідність грати на клавесині обмежувала вплив керівника на колектив. Тому в першій чверті XVIII століття починає складатися система подвійного диригування. Вона отримала найбільше поширення в опері, коли поряд з головним диригентом-клавесиністом ансамблем керував скрипаль-концертмейстер або хормейстер. Такий спосіб зберігся і в сучасній практиці в якості одного з прийомів репетиційної роботи. Зараз подвійне диригування застосовують в музично-драматичних жанрах (хор, що звучить за сценою, додатковий оркестр на сцені), а також у тих випадках, коли виконавський склад настільки великий, що його складно охопити одному диригентові.

З другої половини XVIII століття лідером інструментального виконавства колективу стає скрипаль-концертмейстер. Він чергує гру на інструменті із диригуванням за допомогою смичка. Керівництво ансамблем за допомогою гри на скрипці збагатило техніку диригування, так як концертмейстер користувався виразною стороною виконання. Таким чином, з'явилася система умовних жестів, емоційно-сміслового значення яких було зрозуміло всім учасникам колективу.

У хоровому виконавстві застосовувалося два види диригування: твори, призначені для хору без супроводу і звучали переважно в храмі, виконувалися під управлінням хормейстера (регента); у творах з інструментальним супроводом керівництво хором під час концертного виконання забезпечував оркестровий диригент.

Ускладнення музичної мови, розширення використовуваних композиторами музично-виразних засобів сприяли вивільненню диригента з участі у виконавському складі. Так з'явилося його основне завдання – забезпечення художньо-повноцінного втілення музичного твору, а диригування перетворилося на самотійну музичну спеціальність.

З першої половини XIX століття з'являється диригентська паличка для більш точного позначення метричних долей такту. Так диригентське виконавство знаходить свою специфічну музично-виконавську техніку, що представляє собою систему умовних жестів. Новий, ритмічний спосіб управління оркестром на основі тактування виявився прогресивним, так як просторово-

часова форма схем дозволяла відображати різні співвідношення сильних і слабких долей в такті. Все це забезпечує візуальне відтворення музичної фрази.

Поступово тактування стало збагачуватися за рахунок виразних жестів, які сформувалися у практиці людського спілкування. Потреба в цьому була зумовлена розвитком оркестрового диригування, основоположниками якого стали видатні композитори Л. Бетховен, Г. Берліоз, Ф. Мендельсон, Р. Вагнер.

Таким чином, в історичній еволюції диригентсько-виконавського мистецтва можна виокремити наступні етапи: «стихійне» диригування акцентного типу в колективному музикуванні доцивілізаційної епохи; хейрономією в музичному мистецтві найдавніших цивілізацій і епохи середньовіччя; «гучне» диригування за допомогою батути; «музично-інструментальне» диригування (із використанням клавесина, скрипки); подвійне і потрійне диригування; сучасне «беззвучне» диригування на основі умовної системи жестів [3, с. 20].

Аналіз історичних типів диригування дозволяє зробити висновок про те, що їх особливості обумовлювалися різним співвідношенням метроритмічного і мелодичного компонентів у музиці тієї чи іншої епохи. Так, переважання першого з цих компонентів вимагало акцентного способу диригування, а посилення мелодійного початку активізувало пошуки виразних прийомів управління музичним колективом. Утворився якийсь сплав, де все, що накопичила музично-виконавська практика, знайшло відображення в сучасному диригуванні.

Деякі з перелічених способів диригування збереглися до теперішнього часу, особливо в дитячому музикуванні. Наприклад, стуком ноги, плесканням у долоні або рахунком вголос підтримують ритм під час спільної гри в ансамблі або співу в хорі. Спосіб керівництва виконанням за допомогою гри на інструменті застосовується в камерному ансамблі, де роль диригента виконує перший скрипаль або піаніст. Хейрономічні прийоми часто використовують в хоровому співі а капела в якості «робочого» жесту, оскільки за їх допомогою зручно відображати тяжіння тонів.

Розгляд основних етапів історичного розвитку диригентського мистецтва дає можливість зрозуміти саму природу диригування. Вона полягає у значущості мануальних жестів і міміки, що впливають на колектив виконавців. Диригування, яке раніше обмежувалось завданнями управління ритмічним ансамблем, перетворилося на високохудожнє мистецтво, на творчість величезної глибини і складності.

Список використаних джерел

1. Дирижёрское исполнительство: Практика. История. Эстетика / сост. Л. Гинсбург. Москва: Музыка, 1975. 631 с.
2. Ержемский Г. Этюды к обретению дирижёрского мастерства. Психомоторика внутреннего исполнительства. Санкт-Петербург : ДЕАН, 2014. 132 с.
3. Мусин И. Язык дирижёрского жеста. Москва: Музыка, 2007. 232 с.
4. Поляков Ю. Мова диригування. Київ: Музична Україна, 1987. 96 с.

*Кухта Олександра,
магістрантка Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

*Науковий керівник – Мартинюк Т. В.,
доктор мистецтвознавства,
професор, завідувач кафедри музичного мистецтва
та менеджменту соціокультурної діяльності
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

АКМЕОЛОГІЧНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

У наш час, який позначений інтенсивністю розвитку технологій, стає надзвичайно актуальною проблема саморозвитку. Це особливо стосується сучасного вчителя музичного мистецтва, а саме його професійної діяльності.

Розвиток педагогіки надає можливість удосконалюватися, оскільки саме через учителя у нашого покоління формуються свідомість і світогляд. Перед нами стоїть завдання розвитку українського культурного суспільства та його наукового розвитку на основі розгляду акмеологічних тенденцій розвитку мистецької освіти. Розглянемо сутність цього методу та його впровадження у педагогічну освіту.

Акмеологія (від грецького «акме» – розквіт, вищий ступінь чогось) як наука пов'язана зі створенням умов і факторів, які забезпечують найвищі досягнення людини. Ця галузь не може бути чужою мистецькій педагогіці, сам предмет якої тісно пов'язаний із такими поняттями, як ідеал, досконалість, гармонійність тощо [1, с. 56]. Акмеологічний підхід дослідження особистості розробив та обґрунтував Б. Ананьев як комплексну стратегію до

вивчення людини як індивіда, особистості, суб'єкта діяльності, індивідуальності. Він вважав, що «фактор віку, про який говориться в багатьох дослідженнях, є сумою різноманітних впливів загально-соматичної та нервово-психічної зрілості й інших явищ органічного розвитку. Цей фактор в умовах виховання з культурним розвитком транслюється в освоєння суспільного досвіду, історично сформованих знань та правил діяльності» [2, с. 6]. Із цієї позиції виходить, що для розвитку сучасної мистецької освіти педагогу потрібні такі якості, як самореалізація, педагогічна взаємодія, спрямованість освітнього процесу на виявлення творчих можливостей, перехід від регламентованих способів організації педагогічного процесу до розвивальних, неподільність навчання й виховання, акмеологічне спрямування розвитку особистості.

Визначення акмеологічного напрямку у педагогіці мистецтва прописано у концепції А. Козир. Згідно з її міркуваннями, при формулюванні завдань сучасної науки також необхідне відтворення цілісного образу людини в її фізичній, психічній та духовній єдності. До цього додаються її глибини підсвідомого, обумовленість потребами, емоціями та інтуїцією. Необхідною умовою сучасної акмеологічної освіти є високопрофесійно підготовлений фахівець – особистість, що мислить професійно, творчо та компетентно. У зв'язку з цим, особливого значення набуває майстерність учителя музичного мистецтва. Насамперед, це є мистецтво творчої взаємодії із колективом виконавців, що потребує оптимальної професійно-психологічної підготовленості [2, с. 5].

Основним засобом акмеологічних підходів у мистецькій педагогіці виступає метод ідеалізації. За його допомогою ми можемо сконструювати ідеальний об'єкт, який має відповідати критеріям довершеності, бездоганності, гармонійності, результативності. Згідно даного визначення, можливе виявлення таких способів взаємодії педагога з учнями, які безпомилково орієнтують учня не тільки на повноцінне засвоєння мистецтва на рівні вільного орієнтування в ньому, а й творче самовираження в художній діяльності [1, с. 144].

Як висновок, ефективність майбутнього вчителя музичного мистецтва пов'язана з його професіоналізмом, ефективністю виконання практичної діяльності, прагненням до акме-вершин. Саме тому сучасний педагог має постійно саморозвиватися, вивчати нові методи удосконалення своїх професійних знань та методи зацікавлення учнів до освітнього процесу.

Список використаних джерел

1. Ананьев Б. Г. Человек как предмет познания. Санкт-Петербург : Питер, 2002. 228 с.
2. Козир А. Акмеологічні тенденції розвитку мистецької освіти в сучасному вимірі. *Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти*. 2017. Вип. 6. С. 5–12.
3. Падалка Г. Розвиток мистецької освіти: модернізаційні аспекти. *Мистецтво та освіта*. 2016. Вип. 3. С. 2–14.

*Жабко Максим,
магістрант Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

*Науковий керівник – Мартинюк Т. В.,
доктор мистецтвознавства,
професор, завідувач кафедри музичного мистецтва
та менеджменту соціокультурної діяльності
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

МЕТОДОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ ІНДИВІДУАЛЬНО-ГРУПОВОЇ ФОРМИ НАВЧАННЯ У КЛАСІ ГІТАРИ

Майстерність українських виконавців-гітаристів зростає, і все більше закордонних конкурсів виграють наші музиканти. Але, разом із тим, викладачі відзначають зниження мотивації в учнів і скорочення кількості обдарованих дітей. Одним із шляхів підвищення виконавської майстерності гри на гітарі серед молодших школярів вбачається впровадження індивідуально-групової форми навчання у класі гітари. Актуальність теми та доцільність наукових зацікавлень автора зумовлені особистим інтересом і практичною педагогічною діяльністю.

У сучасній педагогіці є багато визначень поняття «форма навчання» і суміжного з ним – «форма організації навчання». Багато з них виводяться в залежності від системи навчання, що використовується. Наприклад, у радянських джерелах можна

зустріти визначення форми організації навчання, які можна застосувати тільки в межах класно-урочної системи.

У системі філософських знань форма у співвідношенні зі змістом трактується як внутрішній зв'язок і порядок змісту, його організація. Виходячи з цього, І. Чередов визначає форму навчання як упорядкування навчального процесу, яка зумовлена його змістом, методами і видами діяльності учнів [10, с. 16–30]. Форма навчання представляє собою організацію взаємодії учителя і учнів в навчальному процесі. Спираючись на дослідження цього вченого, в сучасних посібниках педагогіки даються схожі визначення.

Як відзначають педагоги-теоретики, групові форми організації навчання мають ряд переваг у порівнянні з індивідуальною. Серед них: підвищення мотивації і активності учнів за рахунок соціуму, змагальність, привчання до самостійності, розвиток комунікативних навичок, більш детальний розбір теоретичних питань. Цікавий так званий груповий ефект, при якому створюється загальне для всіх членів групи поле інформації і кожен учень вносить у нього свої міркування. Зокрема, Т. Васильєва і Я. Бурлак вказують на необхідність загального завдання для всіх членів групи. Тільки в такому випадку процес його виконання одним учнем буде корисним для кожного присутнього [2, с. 98]. В. Петровський також наголошує, що присутність інших людей активізує мислення учня і його прагнення досягти поставленої мети [6, с. 91–98].

В умовах групи значною мірою виростають складності в застосуванні індивідуального підходу до учнів. Ця проблема вирішується за допомогою системи індивідуальних занять по профільним музичним дисциплінам. Але, як вважає С. Сакаєва, на груповому навчальному занятті індивідуальний підхід значно активізує процес навчання, якщо викладач враховує психолого-педагогічні особливості організації навчання в співвідношенні з віком учнів, робить акцент на самостійній роботі учнів, поєднує індивідуальні, групові і фронтальні види роботи, контролює розвиток навчальної активності учнів [7]. О. А. Серебрякова [9] звертає увагу на таку сторону індивідуального підходу, як створення сприятливого психологічного клімату на заняттях. Вивчення і враховуючи схильності, інтереси і мотиви кожного учня, на його думку, значною мірою стимулюють навчальний процес.

При цьому вибір найкращого поєднання різних індивідуальних і групових форм діяльності учнів має залежати від рівня їх

музичних здібностей та індивідуальних особливостей. До таких форм, окрім індивідуальних уроків, П. Гайдай відносить майстер-класи, відвідування учнів спеціальних курсів, гру в ансамблі, вивчення основ імпровізації, заняття з викладачем у присутності усього класу [3].

Також пропозиції щодо застосування індивідуально-групового підходу в навчанні застосовують у такій консервативній спеціальності, як вокал. На думку А. Артемової, використання індивідуально-групових форм роботи дозволить підвищити рівень учнів. Розроблена нею інноваційна модель навчання базується на: реалізації на групових заняттях потреб і музичних інтересів учнів; взаємній підтримці учнів; використанні відеозаписів для аналізу особистих успіхів і отриманих в виконанні помилок; вихованні сценічної поведінки й артистизму шляхом систематичних виступів на групових заняттях; поєднанні навчання з музично-виконавською діяльністю поза межами навчального закладу [1].

Посібників з навчання гри на гітарі, які порушують питання стосовно застосування різноманітних форм навчання, практично немає. Майже всі вони розраховані на індивідуальну форму навчання. Проте, останнім часом з'являються педагогічні праці гітаристів, у яких представлено розробки авторської методики викладання гітари на основі індивідуально-групової форми навчання.

Книга А. Гітмана «Початкове навчання на шестиструнній гітарі» (2002) багато в чому присвячено технічній частині звуковидобування і постанові ігрового апарату, а питання художньої сторони виконання музики викладено буквально на одній сторінці. Також у репертуарному додатку відсутні коментарі до творів. Детально розглянуто арпеджування, але автор не приділяє уваги змінним рухам пальців правої руки на одній струні, що, на наш погляд, потребує конкретизації. Але ретельно дібраний і згрупований за складністю нотний матеріал і цінні рекомендації ставлять цей посібник на одне з кращих місць.

Відрізняється повнотою викладення теоретичних і практичних питань монографія Н. Михайленко «Методика навчання гри на шестиструнній гітарі» (2003). Розглядаючи навчання гітаристів на всіх щаблях музичної освіти, автор чіпляє актуальні проблеми сучасної гітарної педагогіки, аналізує навчально-методичну літературу, висвітлює широкий спектр питань технічної і художньої підготовки музиканта-гітариста. Відмічаючи позитивний ефект застосування колективних форм в

навчанні, Н. Михайленко рекомендує проводити класні збори, на яких пропонує бесіди про музику, організовувати виступи учнів із подальшим обговоренням та виконавські конкурси [5, с. 15]. Для учнів вкрай корисно слухати інших гітаристів класу на групових заняттях, оскільки це розвиває здібність до аналізу хибних дій і здорову змагальність [5, с. 20].

У дисертаційному дослідженні Н. Дмитрової «Професійна підготовка учнів музичного училища в класі шести-струнної класичної гітари» (2004) авторка відмічає позитивні результати застосування колективних форм роботи у навчанні гітаристів. На індивідуальних заняттях слід забезпечити правильне положення рук, відсутність м'язових затисків, раціональний рух пальців правої руки на грифі, координацію в роботі пальців правої і лівої руки [4]. На групових заняттях Н. Дмитрова пропонує використовувати аудіовізуальні засоби навчання, запрошувати відомих музикантів або проводити заняття в формі екскурсії.

Дисертаційне дослідження М. Самохіної «Формування виконавських умінь і навичок учнів дитячої музичної школи в класі гітари» (2005) висвітлює технічну підготовку гітаристів на початковому етапі навчання, приділяє увагу індивідуальному підходу до учнів. Автор пише про доцільність поєднання індивідуальної і групової форми роботи, але розглядає останню, як і більшість вітчизняних педагогів-інструменталістів, тільки як гру в ансамблі [7].

Нові методи навчання гітаристів запропоновані в дисертації В. Борисевича «Розвиток виконавської культури учнів-гітаристів в системі додаткової освіти» (2008). Висвітлений у роботі інтонаційно-технологічний підхід базується на методиці навчання К. А. Фраучі та передбачає поетапне і фрагментальне вивчення музичного матеріалу з аналізом помилкових дій. При цьому до розвитку виконавської культури гітаристів автор підходить комплексно, що дозволяє досягати високих результатів у педагогічній діяльності.

Аналізуючи проблему індивідуально-групового навчання у музично-педагогічній науці, ми дійшли висновку, що для підвищення якості викладання гітари слід поєднувати різні форми організації навчання. Індивідуальні заняття закладають професійно-технічну основу для подальшої діяльності гітариста-початківця, а правильно організовані групові – сприяють підвищенню мотивації і стресостійкості учнів, що дозволяє професійно вдосконалитися на новому рівні.

Список використаних джерел

1. Артемова А. В. Индивидуально-групповой подход в процессе освоения вокального искусства учащимися колледжей США : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Москва, 2006. 151 с. URL: <http://www.dissercat.com/content/individualno-grupповoi-podkhod-v-protssesse-osvoeniya-vokalnogo-iskusstva-uchashchimisya>.
2. Васильева В. А. Поєднання групових і індивідуальних форм навчальної діяльності студентів: навчальний посібник. Київ: КДПІ, 1988. 246 с.
3. Гайдай П. В. Индивидуально-дифференцированный подход в подготовке учителя музыки в классе фортепиано: Дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02: Москва, 2003. URL: <http://www.dslib.net/teoria-vospitania/individualno-differencirovannyj-podhod-v-podgotovke-uchitelja-muzyki-v-klasse.html>
4. Дмитриева Н. Н. Профессиональная подготовка учащихся музыкального училища в классе шестиструнной классической гитары: дис. ... канд. пед. наук. Москва, 2004. 232 с.
5. Михайленко Н. П. Методика викладання гри на шестиструнній гітарі. Київ: Книга, 2003. 248 с.
6. Петровский В. А. Присутствие группы как фактор индивидуальной деятельности. Социально-психологические аспекты общественной активности. Ярославль, 1975. Вып. 39. С. 91-98.
7. Сакаева С.Р. Индивидуальный поход к ученикам в условиях групповых занятий: на материале курса сольфеджио. Москва, 2005. URL: <https://www.dissercat.com/content/individualnyi-podkhod-k-uchashchemusya-v-usloviyakh-grupповykh-zanyatii-na-materiale-kursa-s>
8. Самохина М. А. Формирование исполнительских учений и навыков учеников детской музыкальной школы в классе гитары. Автореф. дис...канд. пед. наук: 13.00.02. Москва, 2005. 13 с. URL: <http://abc-guitar.narod.ru/dissertation/Samokhina.pdf>
9. Серебрякова Е. А. Индивидуально-групповые формы вокальной подготовки студентов музыкальных факультетов : дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Москва, 2005. 250 с. URL: <http://www.dslib.net/teoria-vospitania/individualno-grupповaja-forma-vokalnoj-podgotovki-studentov-muzykalnyh.html>.
10. Чередов И. Н. Система форм организации обучения в советской общеобразовательной школе. Москва, 1987. 150 с.

*Омельяненко Віталій,
магістрант Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

*Науковий керівник – Грицун Ю. М.,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри музичного мистецтва
та менеджменту соціокультурної діяльності
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

ІННОВАЦІЇ В СУЧАСНІЙ МУЗИЧНІЙ ОСВІТІ В КОНТЕКСТІ СВІТОВИХ ТЕНДЕНЦІЙ

Музична освіта перебуває у процесі безперервного розвитку та оновлення. У зв'язку з цим одним з найважливіших завдань на сучасному етапі є аналіз різноманітних світових тенденцій в сучасній музичній освіті та можливостей взаємодії з ними вітчизняних практик. Все це обумовлює актуальність дослідження, результати якого наведені в цій публікації.

Видатна дослідниця історії музичної освіти О. Апраксіна дійшла висновку, що спостереження за розвитком музичної освіти дозволяють оцінити стан усієї освітньої системи взагалі [1]. Цей висновок заслуговує пильної уваги, оскільки нині він реалізувався в більшості національних шкіл і фактично проявився на загальносвітовому рівні. На доказ цього розглянемо деякі інновації в музичній освіті, спираючись на передовий досвід двох освітніх систем, що існують в Японії та в Скандинавських країнах [2].

Освітня система Японії розвивається у відповідності з деякими принциповими ідеями: побудовою системи безперервної освіти протягом всього життя людини; зміною змісту і методів навчання задля урахування індивідуальних особливостей кожного; повсюдної комп'ютеризації як відображення високого рівня інформатизації та інтернаціоналізації сучасного життя [3, с. 537]. Поважаючи особистість, японська педагогіка, однак, йде по шляху цілеспрямованого формування у молоді групової свідомості, інтернаціонального виховання, зберігаючи при цьому національні традиції, особливості національного характеру і самосвідомості, що розвиває у молоді здатність протистояти «руйнівним» іноземним впливам [3, с. 541–543]. Звідси – учитель має навчити дітей розуміти інтереси і проблеми інших членів суспільства, як свої особисті. Тому у Японії дітей виховують жити за нормами свого класу, школи і, нарешті, за нормами

японського суспільства. Відповідно до цього формуються особистісні якості майбутніх громадян, спрямовані на «велику загальну справу» всієї нації.

Ці установки багато в чому визначають моральне виховання японських школярів, яке істотно відрізняється від західної школи, виховання якої зорієнтоване на індивідуалізм. Більш того, школа відповідальна за формування лояльності підростаючого покоління до соціальної дійсності і мінімізацію критичного до неї ставлення, щоб з максимальною самовіддачею вкласти всі свої сили, професійні знання і вміння в ієрархію соціальних спільнот – родину, школу, державу. Сенс національної освітньої системи Японії полягає в самовихованні і самовдосконаленні. При цьому подібність, рівність і взаємозалежність цінуються вище, ніж унікальність та індивідуалізм.

У цьому контексті оцінюється і мистецтво, художньо-образна природа якого дозволяє розглядати мистецтво як ефективний метод виховання моральних почуттів. Тому сприйняття і розуміння музики японцями цінується вище, ніж її виконання.

Що стосується Скандинавських країн, то школа розглядається як важливий суспільний інститут, який здійснює збереження і відтворення культури, передачу знань, цінностей і символів підростаючим поколінням. Навчальний процес в Скандинавських країнах орієнтований на результат, тобто досягнення певного рівня знань і умінь [4]. Це здійснюється шляхом індивідуалізації навчання, обліку освітніх потреб учнів і їх батьків. У школах Скандинавії музична освіта посідає провідне місце, чому сприяє розвиток аматорської активності населення, зміцнення єдності і спільної діяльності школи та суспільства. Завдання школи обумовлені музичним плюралізмом і зростаючим значенням музичного дозвілля. У підсумку школа навчає сприйняттю, відтворенню та розумінню музики, а також її створенню, аранжуванню й імпровізації. При цьому ключове значення набуває осмислення, дослідження і оцінка музики з точки зору її стилю, жанру та інших особливостей [4, с. 124]. Також високо цінується здатність до музичної діяльності, через що у загальноосвітніх школах Норвегії введено танець і композиція, в процесі вивчення яких велика увага приділяється так званій «ритмічній музиці», тобто рок- і поп-музиці.

Особливе значення має «автентична», тобто «природна» і зрозуміла музика у позашкільній музичній діяльності, де молодь надає перевагу рок-музиці. Із такими заняттями пов'язаний новий спосіб навчання музиці: в неформальній обстановці, навчаючись один у одного, без учителя. Таке взаємне навчання вважається «природним», що йде «від серця», на відміну від вивчення в

школі класичної музики, що відбувається під керівництвом педагога. Цікаво, що поп-музика не вважається автентичною, оскільки відноситься до сфери музичної індустрії з виконавцями-«маріонетками» [4, с. 125].

У Швеції популярні ідеї контекстного і колективного навчання, обумовлені прагненням до автентичного, контекстуального і неформального навчання. Вони протистоять шкільному навчанню і вважаються більш ефективними. У центрі уваги шведських педагогів знаходиться «теорія взаємодії», яка орієнтована на практичну діяльність учнів. Вважається, що взаємодія – це шлях до осмисленої спільної діяльності та вирішення завдань, що не регламентовані правилами та засвоюються в процесі практичної діяльності. Таким чином, на зміну індивідуалізованого навчання приходять ідеї колективного та групового навчання, взаємонавчання, а також ідеї узагальненого уявлення про індивідуальність як частини навколишнього світу. Очевидними фактами є уніфікація світових освітніх систем, включаючи музичну освіту, зі збереженням національної специфіки або без неї (з огляду на тенденцію глобалізації), а також принципова орієнтація на формування «групової» музичної свідомості.

Одним з найбільш затребуваних і універсальних ресурсів розвитку музичної освіти є його комп'ютеризація. Інформатизація та діджиталізація постають актуальними напрямками удосконалення не тільки музичної освіти, але і всієї світової освітньої системи. Структура мислення сучасних учнів, що обумовлена поширенням цифрових технологій, формує попит на новий формат освітніх методик, що охоплюють інтерактивні процеси і пов'язані з розвитком і впровадженням нових цифрових систем.

Нові комп'ютерні технології здатні розширити рамки звичних схем взаємодії між учнем і викладачем і надати додаткові, а в деяких випадках – й альтернативні можливості для творчого розвитку учнів. Ці інновації дозволяють доповнити традиційний сценарій навчання і посилити практичну орієнтацію в освіті, частково залучити учнів до самостійного освоєння дисциплін і підвищити їх відповідальність за якість освіти.

Процес впровадження комп'ютерних технологій в область музичної освіти налічує вже понад півстоліття. Перші автоматизовані навчальні системи з'явилися ще в 50-х роках ХХ століття в США. У 1960 р. у США серед значної кількості програм, спрямованих на інформатизацію багатьох вузівських навчальних дисциплін, з'явилися і програми, які використовувалися на мистецтвознавчих факультетах.

У другій половині 80-х рр., коли вчені відзначали значну активізацію процесу комп'ютеризації освіти, відбулося стрімке зростання кількості різноманітних навчальних програм. Наприклад, тільки в першому кварталі 1988 р. у США було створено більше 120 програм, які використовувалися в навчанні музиці.

З кінця 1990-х навчальні комп'ютерні технології стали широко затребуваними у вітчизняній музичній освіті. Перша спроба систематизації таких технологій належить С. Полозову, який розглянув як можливості комп'ютерного супроводу основних етапів навчання, так і загальні тенденції комп'ютерної освіти, що склалися наприкінці 1990-х років [5]. Педагогічний аспект застосування комп'ютерних технологій у музичній освіті більш детально розглянув в своїй дисертації А. Марков [6]. Надалі застосуванню інформаційних і цифрових технологій в музичній освіті присвячували свої педагогічні дослідження М. Телишева [7] та Н. Білоусова [8].

На сучасному етапі питання застосування інформаційних технологій в системі освіти широко обговорюються в світовому педагогічному співтоваристві [9-11]. У вітчизняній освіті цифрові технології, які відіграють не меншу роль, є надзвичайно різноманітними. Нові можливості забезпечують сучасні засоби комунікаційної обробки інформації: це Інтернет, кабельне та супутникове телебачення, мобільний зв'язок, Skype і т. п., досліджує О. Лагутенко [12, с. 48–53].

Необхідно згадати і новітні електронні системи Learning Management System (LMS Moodle), Adobe Connect Echo360, які успішно функціонують у багатьох вузах і розширюють можливості дистанційної взаємодії. Комп'ютерні програми дозволяють оптимізувати процес музичного навчання і творчості, в якому вже з ХХ століття розвиваються різноманітні напрями, що пов'язані з електронною музикою.

Оволодіння електронними звуковими редакторами (Adobe Audition, Sound Forge) дозволяє якісно записувати звук, редагувати й обробляти його. Також ці редактори дозволяють відбирати і компонувати потрібні фрагменти музичного тексту для створення аудіо- та відеоальбомів у навчальній діяльності. Нові можливості відкриває освоєння музично-електронної програми Finale. Цей нотний редактор надає можливість створювати партитури вокально-інструментальних творів, репертуарні збірники, а також виконувати інші функції в творчому процесі, що також пов'язаний і з музичною освітою.

Окремі питання комп'ютеризації підготовки музикантів у вищій ланці навчання висвітлені у дисертації кандидата мистецтвознавства, члена спілки композиторів України І. Гайденка

(Харків). Він вважає, що ІКТ в навчанні сьогодні суттєво впливають на процес створення музики композитором [13].

У деяких вузах відкриваються спеціальні навчально-методичні лабораторії, які спрямовані на синергетичний розвиток музичної та інформаційно-технологічної освіти [14]. У контексті розвитку інформаційних технологій у світовій музичній освіті в Московському міському педагогічному університеті до навчального процесу підготовки педагога-музиканта впроваджено методику інтерактивного проектування. Її використовують під час вивчення таких дисциплін, як історія музики, музична журналістика, а також у галузях, які передбачають синергію науково-дослідної та проектної діяльності у процесі створення студентами спільного Інтернет-продукту – веб-сайту певного тематичного спрямування. У такий спосіб було створено сайти «Класична музика для всіх», «Музична столиця». Більш детально цю методику висвітлено у статті О. Артемової [15] і в колективній праці викладачів Московського міського педагогічного університету [16].

Вимірювання підсумкових показників знань студентів з історії музики та музичної журналістики, яке проводилося за допомогою анкетування та опитування на заключному іспиті, виявило помітне зростання рівня знань за допомогою використання інтерактивного проектування. Таким чином, можна відзначити посилення мотивації студентів до вивчення предмета, розвиток науково-дослідних можливостей у роботі з джерелами, активізацію колективного уваги не тільки на власний досвід, а й на досвід однокурсників. Інтерактивне проектування сприяє формуванню особистісно орієнтованого ставлення учнів до музики, сприяє більш активному збагаченню знань і навичок студентів в роботі з мультимедійними, комп'ютерними та Інтернет-технологіями, а також виводить діяльність студентів за межі аудиторії, чим підвищує соціальну відповідальність майбутніх педагогів-музикантів.

Як висновок, тенденції до уніфікації світових освітніх систем і до узагальненого уявлення про індивідуальність як частини навколишнього світу активізують впровадження нових освітніх напрямків. Не вступаючи в суперечність, вони зберігають підходи до розвитку особистості з урахуванням онтологічної структури її потреб (самовираження – самопізнання – самоактуалізація). Саме це обумовлює зміст сучасної музичної освіти – насамперед, через формування особистісно орієнтованого ставлення індивіда до мистецтва і здатність самореалізуватися у житті.

Список використаних джерел

1. Апраксина О. А. Становление и развитие музыкального воспитания в советской общеобразовательной школе. Автореферат диссертации. Москва, 1971.
2. Бодина Е. А. Музыкальная педагогика и педагогика искусства. Концепции XXI века. Москва: Юрайт, 2018.
3. Салимова К., Додде Н. Педагогика народов мира: История и современность. Москва: Педагогическое общество России, 2001.
4. Как учат музыке за рубежом. Составители Харгривз Дж., Норт А. Москва: Классика – XXI, 2009.
5. Полозов С. П. Обучающие компьютерные технологии в музыкальном образовании. Новосибирск, 2000.
6. Марков А. И. Педагогические условия использования компьютерных технологий в музыкальном образовании. Диссертация кандидата искусствоведения. Новосибирск, 2004.
7. Тельшева Н. Н. Информационная культура учителя искусства. Москва: МГПУ, 2010.
8. Белоусова Н. В. Информационные технологии в процессе специальной подготовки педагога-музыканта. Диссертация кандидата педагогических наук. Москва, 2012.
9. International Perspectives on education (N. Popov, Ch. Wolhuter, Br. Leutwyler, G. Hilton, J. Ogunleye, P.A. Almeida). Bulgarian Comparative Education Society (BCES), 2012.
10. Media education Today and Tomorrow. American Sociological Review. 2016; Vol. 80; no 1. Available at: <https://www.researchgate.net/publication/306078522> (дата звернення: 16.11.2020).
11. Osinska V., Bala P. Study of dynamics of structured knowledge: Qualitative analysis of different mapping approaches. Journal of Information Science. 2015; Vol. 41, no 2.
12. Лагутенко О. Б. Сучасні впровадження програмно-методичного забезпечення у навчальний процес та управління вищим навчальним закладом освіти. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія «Педагогічні науки: реалії та перспективи»: зб. наук. праць. Київ, 2008; Вип. 11.
13. Гайденко І. А. Роль музичних комп'ютерних технологій у сучасній композиторській практиці. Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства. Харків, 2005.
14. Горбунова И. Б. Музыкально-компьютерные технологии: лаборатория. Медиамузыка. Available at: http://mediamusic-journal.ssues/1_5.html (дата звернення: 16.11.2020).
15. Артемова Е. Г. Научно-исследовательская и проектная деятельность студентов в процессе изучения истории музыки. Перспективы развития культуры и искусств в образовательном пространстве столичного мегаполиса: материалы Научно-практической конференции Института культуры и искусств МГПУ. Москва, 2017.
16. Artemova E. G., Vodina E. A., Pokrovskaya S. V. and Telysheva N. N. The introduction of digital technologies in the learning process in the subjects of the aesthetic cycle. International Journal of Advanced Biotechnology and Research (IJABR) Special Issue 1, 2019.

*Власенко Ольга,
магістрантка Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

*Науковий керівник – Грицун Ю. М.,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри музичного мистецтва
та менеджменту соціокультурної діяльності
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАННЯ ТВОРІВ ПІАНІСТОМ-КОНЦЕРТМЕЙСТЕРОМ

На сьогодні у процесі підготовки музикантів-виконавців неможливо обійтися без концертмейстера. У творчій роботі соліст і концертмейстер виступають єдиним цілим, і саме на ґрунті розуміння концепції твору та його емоційного наповнення між учасниками ансамблю виникає ряд проблем.

Слід зазначити, що бути концертмейстером дано не всім, оскільки це мистецтво вимагає особливих якостей і здібностей. Окрім музичної обдарованості, слуху, ерудованості та уяви концертмейстер також виконує функцію вчителя і психолога. Із практики відомо, що здатність концертмейстера згладжувати конфлікти і створювати особливу психологічну атмосферу в колективі є надзвичайно цінною.

Акомпанемент як складова музичного твору є комплексом виражальних засобів, у якому міститься виразність гармонічної підтримки, її ритмічної пульсації, мелодичних утворень, регістру, тембру тощо. Разом із тим, ця складна організація представляє собою смислову єдність, яка потребує особливого художньо-виконавського рішення [1].

Творча робота концертмейстера складається з двох частин: робочий процес і концертне виконання. Робочий процес поділяється на чотири етапи, а саме:

Перший етап – опрацювання музичного твору в цілому, створення цілісного музичного образу як замальовки майбутнього виконання. Професіоналізм концертмейстера залежить від навичок візуального прочитання партитури. Основним завданням цього етапу є створення первинних музично-слухових уявлень під час зорового прочитання нотного тексту.

Другий етап – шліфування, яке полягає в наступному:
1) відпрацювання складних епізодів, підбір зручної аплікатури та оптимальної педалізації, правильне виконання мелізмів та

штрихів; 2) вивірення динаміки, фразування та його узгодження із солістом. На цьому етапі сольна та фортепіанна партії мають бути ретельно відпрацьованими і відкоректованими.

Третій етап передбачає зведення обох партій. Особливість цього етапу – наявність інтуїції, «відхід» концертмейстера на другий план по відношенню до вокаліста (солістів-інструменталістів це стосується меншою мірою). Заняття з більшою кількістю учасників – ансамблем, хором, – містять такі ж самі завдання, але вони ускладнюються в кількісному співвідношенні. На цьому етапі роботи ще допускаються зупинки, повтори та виправлення помилок, під час опрацювання яких необхідно дотримуватись максимальної зосередженості і уваги.

Основою четвертого етапу роботи є створення цілісного музично-художнього образу на основі власної трактовки твору, і тому потребує «прогону» від початку до кінця. Саме заключний етап визначає попереднє налаштування музикантів на концертний виступ і слугує репетицією першого виконання твору цілком [4].

Але найбільш яскраво творчо-музична діяльність концертмейстера формується у підготовчій (домашній) роботі. Тому важливо, щоби піаніст постійно удосконалював свою майстерність: імпровізував, читав з аркуша, виробляв навички підбору по слуху і транспонування.

Професійні якості концертмейстера складаються на основі поєднання піаністичних навичок, музично-теоретичних знань та загальної ерудованості – мистецької обізнаності, начитаності. Наявність виконавської культури передбачає відображення його естетичного смаку, широту кругозору, свідоме ставлення до музичного мистецтва, готовність до музично-просвітницької роботи [3].

Виконавський процес у концертмейстерському мистецтві складається з двох основних частин: становлення виконавського задуму та його втілення. Перший етап починається з ознайомлення з нотним текстом композитора і його відтворенням. Після знайомства з авторським текстом відбувається усвідомлення художньої ідеї твору. Далі на основі враження складається естетична оцінка, під час якої концертмейстер виробляє власне ставлення до твору. Естетична оцінка є свого роду емоційно-образним відображенням почутого. Провідне значення має розвиток музичного сприйняття, через яке відбувається емоційна реакція на твір. Саме це допоможе у створенні індивідуального виконавського трактування [1].

Створення виконавської концепції відображає бачення музичного твору шляхом долучення до образу власної уяви. При

цьому відтворення композиторської думки доповнюється власним виконавським задумом. Можна з упевненістю сказати, що концертмейстер – це другий творець музичного твору. Осягаючи композиторський задум, концертмейстер намагається передати своє уявлення про ідейно-художній зміст композиції, і, разом із тим, допомагає партнеру переконливо донести задум до слухачів.

Друга частина виконавського процесу – процес втілення творчого задуму. Перед концертмейстером виникають завдання, які пов'язані з повідомленням композиторської ідеї до слухачів та вмінням підпорядкувати аудиторію своїм впливом. Саме тепер концертмейстеру вкрай необхідні емоційний підйом, творча воля та артистизм [5].

У завершення додамо, що концертмейстер має знайти сенс і задоволення бути не солістом, а одним із співучасників музичної дії. Ця єдність функціонуватиме в тому випадку, якщо піаніст володітиме спеціальними ансамблевими навичками. Насамперед, це гнучка взаємодія з партнером, синхронність під час вступу і закінчення, динамічний ансамбль, спільний темпо-ритм, відповідність фразування і штрихів, що в сукупності створюють відповідний за характером звучання результат. І якщо піаністу-солісту надано свободу у виявленні творчої індивідуальності, то піаністу-концертмейстеру має майстерно узгоджувати свою трактовку твору із виконавським баченням соліста [2].

Список використаних джерел

1. Иванова И. К. Специфические особенности работы концертмейстера в инструментальном классе. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spe-tsificheskie-osobennosti-raboty-kontsertmeystera-v-instrumentalnom-klasse>
2. Коцюрба Н., Дуда С. Мистецтво концертмейстера: творчий і педагогічний аспект діяльності. Луцьк: Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки. 2019. №2 (34). URL: <http://oaji.net/articles/2019/1739-1562396616.pdf>
3. Кубанцева Е. И. Концертмейстерство – музыкально-творческая деятельность. *Музыка в школе*. 2001. № 2. С. 38–40.
4. Панасюк Т. Ю. Змістовий компонент концертмейстерської діяльності. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання* : збірник матеріалів наук.-пр. конф. викладачів і студентів кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти ; за ред. Т. В. Белінської ; Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, факультет дошкільної, початкової освіти та мистецтв. URL: http://93.183.203.244/bitstream/handle/123456789/3717/Belinska_Aktualni_Putanya.pdf?sequence=1&isAllowed=y
5. Ревенчук В. В. Теорія та методика формування концертмейстерських умінь: [навчальний посібник]. Ніжин: Видавництво НДУ імені М. Гоголя, 2009. 111 с.

*Казакова Юлія,
магістрантка Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

Науковий керівник – Мартинюк Т. В.,
*доктор мистецтвознавства,
професор, завідувачий кафедри музичного мистецтва
та менеджменту соціокультурної діяльності
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

ВИКОРИСТАННЯ ТВОРІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА НА МУЗИЧНИХ ЗАНЯТТЯХ

Між видами мистецтва існує не тільки сюжетний або хронологічний зв'язок, а й внутрішній, творчий і життєвий. І це, на думку М. Кагана, зрозуміло, адже всі види мистецтва народжуються з єдиного джерела – реального життя, яке однаковою мірою живить творчість і композитора, і письменника, і художника. Тому синкретизм видів мистецтв означає не лише знаходження внутрішніх зв'язків між музикою, літературою й живописом, а й між цими видами мистецтва й життям [1, с. 29].

Постає питання: «Чи здатні окремі види мистецтва відтворити цілісну картину світу, якщо вони відображають дійсність, безпосередньо звертаючись лише до однієї з її сторін?» Підкреслимо, що твори мистецтва не створюються поза часом і простором – кожний «перегукується» з іншими творами, життєвим і художнім досвідом. У результаті такого опосередкування світ, який відтворюється в конкретному творі, знову набуває цілісності [3, с. 44]. Порівнюючи музику з живописом, ми бачимо переваги кожного з цих видів мистецтва. Сила музики виявляється в її процесуальності, динамізмі, активності й емоційній повноті. Натомість, їй властиві предметна обмеженість, відсутність точної інформації про зовнішній світ.

Образотворче мистецтво охоплює цілу групу видів мистецтва (живопис, скульптуру, графіку, художню фотографію). Вони ґрунтуються на безпосередній тотожності образу і предмета, зображення й того, що зображується. З'ясовуючи своєрідність художнього зображення, звернемося до живопису.

Живопис – мистецтво просторове, але воно також здатне передавати зв'язок подій. Сприймаючи картину, ми відчуваємо в ній минуле, нинішнє й майбутнє. Наприклад, розглядаючи картину Т. Голембієвської «Безсмертя», ми можемо уявити минуле й майбутнє. Активне «додумування» і «домальовування»

допомагає глядачеві скласти повніше уявлення про зображене. Художник ніби запрошує глядачів до співтворчості й співпереживання. Зрозуміти зміст картини можна лише тоді, коли розкриваються особливості мови живопису. Сюжет, рисунок, колір, композиція – єдині складові частини художньої форми, які утворюють цілісний образ твору. Для кожного полотна властиве своє співвідношення виразних засобів. Для сприймання змісту одного твору більше значення має сюжет, для іншого – композиція або колорит.

Сюжет найбільше цікавить глядача, і, на жаль, нерідко глядач ним і обмежується. Та в багатьох картинах сюжет відступає на задній план і не розкриває зміст картини, а торкається наших почуттів. Учителю слід враховувати, що в мистецтві термін «сюжет» може використовуватися в двох значеннях – широкому та вузькому. У широкому значенні – це предмет художнього зображення (наприклад, сюжет портрета – зовнішній вигляд людини, в якому відбиті її особистісні якості; пейзажу – конкретне зображення природи тощо). У вузькому смислі під сюжетом розуміємо зображення подій, вчинків і стосунків людей, які впливають з певної життєвої ситуації.

Для змісту картини важливо не тільки те, що зобразив художник, а й як він зобразив. Для прикладу розглянемо особливості композиційної побудови картини В. Костецького «Повернення». Солдат повернувся з війни, у його обіймах безмірно щасливі дружина й синок, що припав до шинелі батька. Кольорове і композиційне вирішення картини дуже просте. Художник найбільше «освітлює» частину полотна, на якому зображені герої картини. Всі інші деталі за допомогою «приглушення» виведені із сфери активного сприймання. Ми не бачимо жодного обличчя, але одна художня деталь вражає до глибини душі. Це руки жінки, які обійняли шию воїна. У них втілено все: і страшний час війни, і радість зустрічі. На руки жінки спрямоване основне «освітлення» художника, і до них насамперед приковується увага глядача. Всього одна деталь, але скільки смислу й емоцій вона несе в собі! Творам живопису особливої переконливості й життєвості надає колір. Це основний засіб мови живопису. Колір передає думку художника, його почуття, його ставлення до зображуваних подій.

Як же здійснюється зв'язок музики з образотворчим мистецтвом? Музика, як і картина, не позбавлена просторовості, хоча й уявної. Просторові уявлення виникають при сприйманні музики за допомогою особливих асоціативних зв'язків. Як і в просторових видах мистецтва, у музиці також є світло й тінь,

колорит і графічність, верх і низ, передній і дальній плани. Пригадаймо цикл п'єс Мусоргського «Картинки з виставки» або «Ранок» із сюїти Е. Гріга «Пер Гюнт». Звичайно, у цих музичних творах спостерігається не пряме зображення, а метафоричне, що має узагальнюючий смисл [4, с. 69].

Питання забезпечення взаємодії різних видів мистецтва на уроках мистецтва частково набуло практичного втілення. Цей аспект знаходить висвітлення у науково-методичних виданнях, аналіз яких виявляє значний інтерес педагогів-теоретиків. Так, відомий музикознавець Б. Яворський на основі власного досвіду створив цілісну концепцію розвитку асоціативного мислення дітей. За цією концепцією дитяче мислення проходить шлях від розрізнених вражень (зорових, слухових, рухових тощо) до впорядкованих, усвідомлених, логічно пов'язаних асоціацій вищого порядку [2, с. 67]. На певному етапі музичного розвитку художній і виконавський досвід дітей зливаються, що створює передумови для цілісного сприймання ними музичного твору й художньої творчості.

Асоціації, на які спирався Б. Яворський, можна умовно поділити на зорові, рухові, літературно-мовні та музичні. Накопичення різноманітних асоціативних зв'язків відбувалося у процесі музичної діяльності дітей. Вона включала не тільки рух під музику, хоровий спів, гру на дитячих музичних інструментах, але й малювання, розповідь, інсценування тощо [5, с. 42]. Як наслідок, взаємодоповнення різних груп асоціацій мав різнобічний характер: музичні образи породжували літературні, художні, рухові тощо. Головним у навчальному процесі було встановлення паралелей між різними видами мистецтва для виконання провідного завдання – музично-творчого розвитку дітей.

Список використаних джерел

1. Каган М.С. Роль и взаимодействие искусств в педагогическом процессе. *Музыка в школе*. 1984. №4. С. 28–32.
2. Крижанівська Т. І. Методика комплексного розвитку художньої культури молодших школярів на уроках музики. Рівне: РДГУ, 2001. 108 с.
3. Олексюк О. М. Музична педагогіка : навчальний посібник. Київ: КНУКіМ, 2006. 188 с.
4. Падалка Г. Н. Учитель, музыка, діти. Київ: Муз. Україна, 1982. 144 с.
5. Ростовський О. Я. Взаємозв'язок різних видів мистецтва на уроках музики. Київ: Освіта, 1991. 98 с.

*Хроленко Ярослава,
магістрантка Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

Науковий керівник – Мартинюк Т. В.,
*доктор мистецтвознавства,
професор, завідуючий кафедри музичного мистецтва
та менеджменту соціокультурної діяльності
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

ВПЛИВ НАРОДНОЇ МУЗИКИ НА МОРАЛЬНО-ЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ШКОЛЯРІВ

У процесі багатовікової життєвої практики українського народу викристалізувались принципи морально-естетичного виховання дітей засобами українського музичного фольклору. Саме народно-пісенна творчість репрезентує сукупність основних смислово-ціннісних положень і визначає спрямування, зміст та організацію виховних дій [6, с. 92].

Моральне виховання школярів засобами української народної музики є невід'ємною частиною національного виховання. Визначальним чинником тут постає успадкування підростаючим поколінням багатства духовної скарбниці народу і його самотності. Саме у фольклорних зразках ми знаходимо поєднання почуттєвого (емоційного) та словесного (раціонально-логічного) впливів на дитину. Діти, які пізнають традиції, обряди і звичаї, окультурюються непомітно, природно й просто [6, с. 111].

Високо цінували усну народну творчість як важливий фактор виховання і всебічного розвитку особистості Г. Сковорода, Т. Шевченка, І. Франко, Л. Українка. Вагомий вклад у теорію і практику морально-естетичного виховання засобами фольклору мистецтва внесли М. Лисенко, Б. Яворський, М. Леонтович, Я. Степовий, П. Козицький. Вони вважали народну музику ефективним морально-виховним засобом та засобом загально-естетичного розвитку особистості, її залучення до мистецтва і дійсності.

За останні десятиліття проведено дослідницьку роботу з проблем єдності морального та естетичного виховання у філософії (А. Буров, М. Каган, В. Толстих) і педагогіці (Н. Гончаров, І. Мар'єнко, А. Пінт, В. Сухомлинський) [3]. У працях Н. Ветлугіної, М. Басова, Л. Виготського, Н. Лейтеса та інших доведено, що риси духовного світу дитини формуються у молодшому шкільному віці. Саме в цей період життя дитина

засвоює основи систематичних знань, загартовує характер та волю, знайомиться з категорією морального.

Саме школа покликана сформувати особистість майбутнього громадянина. Готуючи дітей до трудового життя, педагоги навчають їх скромності, любові до Батьківщини, повазі до інших націй і народів. Також прищеплюються вміння трудитись, бути людяним і турботливим по відношенню до інших. Всі ці чесноти характеризують морально виховану людину, на виховання якої і спрямовано шкільні роки.

Р. Вільчанська висуває основні завдання морального виховання, які можуть ефективно розв'язані за допомогою аналізу фольклорних персонажів: розширювати, поглиблювати та систематизувати знання про моральні норми і правила поведінки в суспільстві; викликати у школярів активне бажання дотримуватися морально-етичних норм, виробляти критичне ставлення до антигромадських проявів; формувати практичні вміння і навички, турботливе ставлення до оточуючих, природи і громадського майна; справедливо оцінювати свої і чужі вчинки, узагальнювати і нагромаджувати досвід моральної поведінки; формувати відповідальне ставлення до своєї праці, наполегливість та досконалість в роботі, дисциплінованість; формувати навички життя і колективної праці, вважати це справою честі та обов'язку; виховувати любов до рідного краю і повагу до своєї нації та всіх інших [2, с. 14].

Необхідно звертати увагу школярів саме на ті сторони дійсності, які укріплюють віру у добро і справедливість. Саме музика допомагає розв'язати ці завдання, оскільки створює атмосферу радості, співпереживання, підіймає настрій. Вона є тим стимулятором активності, який надає відчутних результатів у навчанні та вихованні [1, с. 16].

Народна пісня, що пережила віки, постає уособленням усієї української культури. Це неоціненна спадщина, яку потрібно дбайливо зберігати і розвивати. Українській народній пісні властиві барвиста мелодика, точність слововживання, емоційність, історична достовірність. У ній розкривається душа народу, характер, естетичні смаки, моральні переконання, ставлення до об'єктивної дійсності і суспільних явищ. Народна пісня є надзвичайно вагомою складовою світогляду народу, його освіченості та моралі. Тисячі фольклорних зразків, які дістались нам у спадщину, – це результат творчості багатьох поколінь народу. П. Чайковський писав, що «...бувають щасливими обдаровані натури. Я ж бачив народ, народ-музикант – це українці» [8, с. 59].

Безпосереднє знайомство школярів з народною творчістю, спостереження за її живим побутуванням збагачують творчу

фантазію, розвивають уяву, сприяють вихованню національної самосвідомості та патріотичних почуттів. Твори народного мистецтва вчать бачити красу рідної землі, виховують повагу до людей, які створюють її матеріальні й духовні цінності. У підтвердження, Г. Сковорода, І. Котляревський та І. Франко наголошували на необхідності використання фольклору для становлення молоді. Названі діячі цікавилися як народними піснями, так і переказами, легендами, звичаями тощо. Зокрема, народні пісні та думи І. Франко називав одним з найцінніших надбань та національною гордістю [7, с. 67].

Музично-пісенна спадщина нашого народу є високохудожньою, емоційною і різноплановою за засобами виразності. Вона здатна викликати співпереживання, радість і смуток, гнів і непримиренність. Тому українську народну музику потрібно розглядати не тільки як джерело емоційної насолоди, але і як засіб естетичного і морального виховання. Будь-який народно-пісенний зразок являє собою єдність естетичного і морального, що і надає виняткового педагогічного потенціалу [4, с. 92].

Як висновок, основними компонентами педагогічного потенціалу української народної музики є інтонаційна особливість, наспівність, простота мелодії і ритмічної структури, виразність і багатство мелодії. Зв'язок поетичного і музичного текстів, емоційність, чистота образу органічно і просто транслюють історію життя народу, його думки і почуття. Обробки народних пісень українських композиторів, які пройшли суворе випробування часом, нині є цінним знаряддям духовного відродження. Використання їх значною мірою впливатиме на морально-етичне виховання підростаючого покоління.

Список використаних джерел

1. Ветлугина Н. А., Казакова Т. Г., Пантелеев Г. Н. и др. Нравственно-эстетическое воспитание ребенка в детском саду. Под ред. Н. А. Ветлугиной. Москва: Просвещение, 1989. 79 с.
2. Вільчанська Р. В. Морально-етичне виховання дітей засобами музики. Київ, 1984. 154 с.
3. Гончаренко С. Український педагогічний словник. Київ: Либідь, 1997. 216 с.
4. Дробатюк Л. Б. Взаємозв'язок музики і слова у формуванні естетичних почуттів. Київ, 1995. 230 с.
5. Лейтес Н. С. Умственные способности и возраст. Москва, 1971. 278 с.
6. Максимюк С. П. Педагогіка : навч. посібник. Київ, 2005. 224 с.
7. Малахов В. А. Етика: Курс лекцій. Київ, 1996. 304 с.
8. Чайковский П. И. О народном и национальном элементе в музыке. Москва, 1952. 108 с.

*Ігнатенко Анастасія,
магістрантка Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

*Науковий керівник – Мартинюк Т. В.,
доктор мистецтвознавства,
професор, завідуючий кафедри музичного мистецтва
та менеджменту соціокультурної діяльності
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

ВИХОВАННЯ МУЗИЧНОГО СМАКУ У ПІДЛІТКІВ ТА ЙОГО ЗНАЧЕННЯ У РОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ

Відомо, що зміст музики не проникає у свідомість «легким» шляхом. Її сприйняття вимагає зусиль, витрат духовної енергії, активності мислення, творчої уяви і фантазії. Подібними якостями володіє лише індивідуальність з розвиненим інтелектом, мистецьким досвідом і смаком. Тож, розвиток підлітків в культурно-естетичному аспекті неможливий без розуміння та адекватного сприймання ними творів мистецтва. Одним із найбільш ефективних засобів є музичне мистецтво, але його не можна вважати єдиним засобом ознайомлення з культурою.

Для того, щоб зрозуміти музичний твір, важливо його емоційно пережити й обміркувати. При слуханні музики у людини виникають певні емоції, що відображають її конкретний психічний стан. У теорії естетики цей стан має назву естетичне переживання. Воно є індивідуальним для кожної людини і має різні емоційні відтінки. У свідомості йде певне оцінювання музики, яке може бути позитивним чи негативним. При позитивних переживаннях формується визнання цінності музики і відбувається духовне збагачення особистості.

Естетичні емоції та переживання є основою естетичного сприйняття. На його основі виникає стійке ставлення до музики, що має емоційну та пізнавальну природу. Естетичне почуття, що виникає при сприйнятті музики, є ознакою формування музичного смаку.

Важливим компонентом у структурі процесу формування музично-естетичного смаку підлітків є музична художньо-творча діяльність. Саме в ній доросла дитина реалізує потреби естетичного спрямування, одержує насолоду від власної роботи. Можна сказати, що смак виступає основою такої діяльності. Усвідомлення цього актуалізує необхідність комплексно вирішувати завдання художньо-пізнавального, діалогічного, регулятивного,

ціннісного, соціокультурного та креативного характеру. Так, у художньо-творчій діяльності відбувається формування й водночас відбиття духовних потреб особистості, які зумовлюються також рівнем розвиненості її музично-естетичних смаків. Активна участь підлітка у хоровому колективі, оркестрі, ансамблі, вокально-танцювальних групах, драматичних гуртках, команді КВК поступово призводить не лише до реалізації його потенціалу, а й до якісної зміни світогляду, переконань та поведінки [2, с. 8].

У школі відбувається закладання фундаменту до смаків і вподобань. Це знаходить вияв в емоційно-ціннісному ставленні до мистецтва і життя, у накопиченні власного досвіду. Музична освіта спрямована на розвиток у них цілісного уявлення про музичне мистецтво, набуття ними опорних, ключових знань, умінь і навичок музичної діяльності [1, с. 48].

Мистецтво – одна з форм суспільної свідомості. Відображаючи дійсність, воно впливає на людей, виховує людину, формує її погляди і почуття. Ефект виховної ролі музики, а також спрямованість і характер її соціального впливу є найважливішими критеріями, які визначають суспільну значимість музики та її місце в системі духовно-культурних цінностей. Сьогодні, коли в світі одночасно співіснують різні музичні стилі та напрямки, актуальною стає проблема виховання у підлітків музичного смаку. Вони мають вчитися розрізняти високохудожні зразки від кітчевих, оскільки засоби масової інформації насаджують музику досить сумнівної якості. Тому вкрай важливо сформувати в учнів високі художні потреби через ознайомлення із високохудожніми зразками музики різних культур і свого народу. І це потрібно впроваджувати не тільки на уроках мистецтва, а й у позакласний час.

Можна сказати, що музичний смак відображає міру емоційного та інтелектуального. Він залежить від індивідуальних особливостей самої людини, її властивості сприймати цінності, які несе з собою мистецтво, а також від виховання та оточення. Якщо людина змалечку слухає високоякісну класичну та сучасну музику, то в неї формується хороший естетичний смак. Він не є вродженим, а набувається з досвідом, і про це мають пам'ятати майбутні учителі музичного мистецтва.

Список використаних джерел

1. Ветлугіна Н. А. Музичний розвиток дитини. Київ: Музична Україна, 1978. 250 с.
2. Гальперин П. Особенности психологии подростка. *Вопросы психологии*. 1984. №1. С. 7–10.

*Герасименко Анна,
магістрантка Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

Науковий керівник – Мартинюк Т. В.,
*доктор мистецтвознавства,
професор, завідуючий кафедри музичного мистецтва
та менеджменту соціокультурної діяльності
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

ОСОБЛИВОСТІ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ СТУДЕНТІВ ЗАКЛАДУ ВИЩОЇ ОСВІТИ

У сучасних умовах вища освіта України спрямовує свою діяльність на визначення шляхів ефективного розв'язання завдань естетичного виховання студентів, формування їх свідомості та творчої діяльності. Тому особливої уваги заслуговують питання педагогічного забезпечення естетичного виховання студентів у закладах вищої освіти.

Духовна криза в сучасному суспільстві стала основною причиною міркувань у всіх сферах людського буття, в тому числі й освіти. Проблема естетичного виховання особистості завжди постає однією з актуальних проблем. Естетичне виховання – це цілеспрямований процес формування творчої особистості, яка здатна сприймати, відчувати, оцінювати прекрасне і створювати художні цінності [3, с. 46]. Тож, завданням закладу вищої освіти є формування у студентів естетичних смаків, виховання у них почуття до прекрасного в житті, поведінці, праці, громадській діяльності. Українська молодь має протидіяти нав'язаним зовні реаліям, смакам та кітчу [1, с. 44].

Естетичне виховання студентів у ЗВО здійснюється багатьма методами і формами. Насамперед, це лекції і бесіди на мистецькі теми, концерти, диспути, відвідування музеїв, архітектурних ансамблів, картинних галерей, театрів. Не менш важливими є перегляд кінострічок, організація літературних гуртів і студій, музичних колективів, тематичних виставок художніх творів [5, с. 208].

Емоційне виховання засобами мистецтва чинить особливий вплив на духовно-моральний розвиток особистості, тому має здійснюватися системно і методично. Майже в кожній темі будь-якої навчальної дисципліни викладач може знайти спільну точку

дотику, яку можна присвятити музиці, живопису, літературі [2, с. 44]. На сьогодні у ЗВО вбачається проблема організації естетичного виховання студентів, тому основними завданнями, на нашу думку, будуть:

- формування естетичної свідомості особистості, естетичної поведінки, художніх поглядів і переконань;

- прагнення до креативності, потреби до творчої діяльності та розвитку естетичного смаку;

- здатність до естетичного сприйняття і переживання, прагнення бути прекрасним у всьому: думках, справах, вчинках, зовнішньому вигляді;

- осмислення естетичних цінностей національно-культурної спадщини;

- залучення до творчої діяльності з метою формування естетичних уявлень, суджень, ідеалу, культури, почуттів і відносин шляхом.

Для того, щоб утілити в життя ці завдання, викладачам ЗВО необхідно організовувати і проводити такі заходи: студентські заходи естетичного циклу; науково-практичні конференції; відкриті лекції із запрошенням артистів, відомих діячів, науковців, представників бізнес-еліти; відвідування театру, музеїв, філармонії, виставок; походи на природу; конкурси віршів, рекламних роликів, фотографій; організація художньо-творчих конкурсів з актуальних проблем сучасності [4, с. 206].

Як висновок, естетичне виховання відіграє провідну роль у вихованні студентів закладів вищої освіти. Воно розкриває творчий потенціал, розширює межі пізнання, відображає спрямованість людини до абсолютної гармонії.

Список використаних джерел

1. Бабенко Л. В. Соціокультурна зумовленість художньо-естетичного виховання особистості. *Неперервна професійна освіта: теорія і практика*. 2014. № 3–4. С. 41–45.
2. Бані-Ісса Х. Естетичне виховання у вищих навчальних закладах України у сучасний період: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01. Луганськ, 2002. 186 с.
3. Бондаревская Е. В. Ценностные основания личностно ориентированного воспитания. *Педагогика*. №8. 2007. С. 44–53.
4. Воронкова В. Гуманізація освіти, науки, політики, влади, суспільства. *Філософія освіти*. №1–2 (7). 2008. С. 204–220.
5. Коберник О. М. Проблеми цілеутворення в теорії і практиці виховання. *Рідна школа*. 2002. №11. С. 23–25.

*Роцін Павло,
магістрант Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

*Науковий керівник – Скорик Т.В.,
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри мистецьких дисциплін
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

ВПЛИВ МУЗИЧНО-РИТМІЧНОГО ВИХОВАННЯ НА МУЗИЧНИЙ РОЗВИТОК УЧНІВ

У світлі сучасних бачень музичне мистецтво активно сприяє формуванню обізнаності та самовираження у сфері культури. Воно зумовлює орієнтування у культурному розмаїтті українських та зарубіжних творів мистецтва, дає ключ до розуміння загальнолюдських, естетичних та художніх цінностей. Навчання мистецтву у загальноосвітній школі стимулює художньо-творчу діяльність особистості, надихає на усвідомлення власної української культурної ідентичності, прищеплює повагу до традицій українського народу і гордості за нього, спонукає до усвідомлення необхідності збереження художнього надбання людства.

Сучасному вчителю музичного мистецтва варто акцентувати увагу на таких аспектах: захопити учнів мистецтвом сучасності і викликати емоційний відгук. Тобто, педагог має зацікавити їх настільки, щоб з'явилося бажання самостійно, ширше знайомитися з мистецькими шедеврами різних художніх стилів та напрямів. Одним із таких напрямів музичної освіти є музично-ритмічний розвиток учнів, який стимулює до активного переживання музики, сприймання емоційної виразності музичного ритму, його виконання та імпровізації.

Серед проаналізованих нами наукових праць, проблемою ритмічного виховання займалися: В. Келлер, М. Вовк, О. Леонтєва, Є. Печерська, О. Ростовський, Ю. Поплавська, В. Уманець. Ознайомлення з дослідженнями вищезазначених педагогів-теоретиків дозволило обґрунтувати необхідність цілеспрямованого аналізу особливостей музичного виховання на музично-ритмічних засадах, що і зумовило обрання теми дослідження.

Музично-ритмічне виховання є одним із ключових завдань педагога на всіх етапах музичного розвитку дитини. Історики впевнені, що музичний ритм зародився з руху та трудової діяльності людей, і саме музика почала виокремлюватися з ритму. Згодом ритм розвинувся у синкретичних видах мистецтва – танці,

пантомімі. Музичне мистецтво на початковому етапі свого формування базувалося саме на триєдності руху, музики та слова.

Доведено, що саме діти з нормальним слухом раніше починають реагувати на ударно-ритмічні звуки, тоді як відчуття висоти розвивається з третього року. Це є причиною того, що ритмічні звуки сприймаються дітьми набагато легше, ніж звуковисотні. Дослідник В. Ковалів доводить, що: «дитяча здібність реагувати на висоту звуків розвивається з віком; шести-семирічні діти в більшості випадків погано орієнтуються у висоті звуків, а багато з них не можуть правильно заспівати навіть найпростішу пісеньку; вони набагато краще орієнтуються в ритмічних рухах, добре відрізняють біг від ходіння, швидкий темп від повільного, довгі звуки від коротких. Перші ритмічні вправи засвоюються ними дуже швидко і дають можливість вчителю за короткий час досягти високих ритмічних показників і, зокрема, ритмічного унісону, як передумови унісону звукового» [1, с. 57].

Музично-ритмічне виховання допомагає сформувати почуття музичного ритму, сприяє кращому його сприйманню та виконанню, закладає фундамент для дитячої імпровізації. Розвиток музично-ритмічного почуття дитини обов'язково має включати організацію рухової активності. Це надає можливість сформувати ритмічні навички та допомогти учням усвідомити виразність ритму як елемента музичної мови, що й підтверджує Б. Теплов: «Почуття музичного метру має не тільки моторну, але й емоційну природу: в основі його лежить сприймання виразності музики. Тому поза музикою чуття музичного ритму не може ні пробудитися, ні розвиватися» [3, с. 197].

Музика і рух є тісно пов'язаними між собою. Саме тому в музичній практиці можна неодноразово побачити приклад використання педагогами музично-ритмічних рухів як засобу музичного розвитку. На позитивну роль рухів під музику вказували у своїх працях Е. Далькроз, К. Орф, В. Верховинець, С. Руднева, Н. Ветлугіна, Е. Мальцева та інші. Зокрема, Е. Далькроз акцентує увагу на особливому значенні почуття радості, яке допомагає дитині відкритися для виховного впливу: «Урок ритмічної гімнастики має давати дітям радість, інакше він втрачає половину своєї цінності». На заняттях варто залучати до руху весь організм дитини: саме це сприяє впливу музики і появі у відповідь рухової реакції [4, с. 164].

Ритмічна діяльність для дитини виступає важливим компонентом її формування. Цей рід діяльності сприяє розвитку музичності і впливає на формування різноманітних психічних функцій. Природньо, що в дітей під час слухання музики виникає

інтуїтивне бажання рухатися в такт ритму, що є виявленням елементарного відгуку на ритм та зародження музичності. Саме тому потребу дітей до руху слід спрямувати музично-ритмічний розвиток. Для цього підійдуть рухи, які є добре відомі дітям і не потребують окремого часу на їх опанування: біг, крокування, прості танцювальні елементи. Вони істотно полегшують сприймання та запам'ятовування музики, а їх розвиток відбувається одночасно з розвитком мови. Рівень координації і енергійності рухів дитини демонструє розвиток інших якостей особистості, в тому числі психіки. Враховуючи це, К. Самолдіна рекомендує включати рухи під музику в усі види діяльності на уроці: «Під час знайомства з музичною грамотою, для кращого запам'ятовування музичного матеріалу, під час слухання музики, для вироблення чистоти інтонації, під час гри на дитячих музичних інструментах» [2, с. 31].

Застосування образно-ігрових рухів на уроках музичного мистецтва допомагає учням розкрити і сприйняти засоби музичної виразності та охарактеризувати той чи інший образ з музичної точки зору. Наприклад, під музику п'єси Р. Шумана «Сміливий вершник» діти своїми ігровими рухами наслідують хлопчика, що скаче на іграшковому конику. Така елементарна творчість викликає в учнів велику радість, розвиває фантазію та образне мислення. Це також дає простір для творчих завдань, в яких діти мають самотійно вигадати рухи до відповідних музичних творів та показати їх перед класом. Використання музично-ритмічних рухів не потребує виділення окремого часу та може бути інтегроване у розспівування, знайомство з музичною грамотою та під час слухання музики.

Як висновок, важливим елементом музичного розвитку є музично-ритмічне відчуття, яке характеризується здатністю дитини активно переживати музику, відчувати емоційну виразність музичного ритму і точно відтворювати його. Це відображається у руховій реакції учня під час слухання і наслідуванні ритму. Музично-ритмічне почуття є основою всіх проявів музичності, які пов'язані зі сприйманням і відтворенням музики. Рухлива активність властива усім дітям, і саме тому в педагогічній практиці можна зустріти багато прикладів використання музично-ритмічних вправ для розвитку дитини та її музичних здібностей. Подальша інтеграція окремих компонентів музично-ритмічного розвитку у ракурсі музичної освіти є перспективною та потребує подальшого розвитку.

Список використаних джерел

1. Ковалів В. Методика музичного виховання на релятивній основі. Київ: Музична Україна, 1973. 149 с.
2. Самолдіна К. Використання рухів на уроках музики в загально-освітній школі. *Музика в школі*. 1980. №6. С. 31.
3. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей / Избранные труды: В 2-х т.т. Москва: Педагогика, 1985. Т. 1. 427 с.
4. Холопова В. Н. Проблемы музыкального ритма. Москва: 1993. 353 с.

*Лисиця Катерина,
магістрантка Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

*Науковий керівник – Скорик Т. В.,
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри мистецьких дисциплін
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

ОСОБЛИВОСТІ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ВИХОВНОЇ РОБОТИ В ЗАКЛАДІ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

На жаль, багато проблем у царині музично-педагогічної освіти продовжують залишатися невирішеними. Наприклад, вони передусім стосуються того, що студенти ЗВО часто виступають пасивними об'єктами освітньої діяльності, оскільки змушені підкорятися вимогам освітньо-професійної програми, яка, у свою чергу, не передбачає різких ухилів від означеної галузі. Зрештою, це призводить до нівелювання волевиявлення та вияву байдужості, а подолати це може більш гнучкий підхід до підготовки музично-педагогічних кадрів [1].

Об'єкт майбутнього педагогічного впливу має бути «олюдненим», природнім, а не формалізованим чи заміненним педагогічними поняттями та термінами. Іншими словами, майбутній учитель музичного мистецтва має бути підготовленим до сприйняття школяра не тільки як об'єкта, але і суб'єкта педагогічної діяльності. Учень здатен виконувати таку роль не тільки по відношенню до себе, а й до однолітків та товаришів.

Є очевидним, що сучасні студенти швидше, аніж попереднє покоління, засвоюють технологічні та інформаційні досягнення. Це робить їх більш мобільними та відкритими до світового

процесу глобалізації. Саме задля пізнання школяра в усіх його можливих характеристиках і аспектах поведінки у виховній роботі майбутнього вчителя музичного мистецтва має бути максимально представлена її психолого-педагогічна складова. Психолого-педагогічна компетентність є тією стрижневою основою, яка органічно поєднує між собою інші компетентності і якості. Вона формується під час навчання на музично-педагогічних факультетах ЗВО і має такі етапи:

1. *Початковий етап підготовки (I–III курси)* – передбачає ознайомлення студентів з особливостями роботи вчителя музичного мистецтва, вивчення та практичне засвоєння основ навчальної та виховної діяльності, практичне виконання музичних творів, а також оволодіння методикою організації навчально-виховних заходів;

2. *Основний етап (II–IV курси)* – вбачається у більш глибокому осмисленні сутності виховного процесу і специфіки виховної діяльності, оволодінні моделями виховних ситуацій, розвитку сфери гностичних, проектувальних, конструктивних, комунікативних та організаторських умінь [2].

3. *Заклучний етап (магістратура)* – характеризується завершенням фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Випускники оволодівають технологіями дослідження та вдосконалюють музично-виконавські навички. Це надає можливість проектувати, організовувати та керувати виховним процесом не тільки у період практики, а й у власній професійній діяльності [3].

Підготовка майбутніх фахівців в умовах магістратури, як зауважують С. Сисоєва та І. Соколова, передбачає оволодіння здобувачами паралельною педагогічною спеціальністю. Вона здобувається у межах певної галузі знань, за напрямками, що передбачають підготовку за освітньо-кваліфікаційним рівнем магістра із присвоєнням другої (додаткової) кваліфікації. Кваліфікація присвоюється за умови виконання методичної та музично-виконавської програми підготовки відповідно до галузевих стандартів вищої освіти [4].

У процесі підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до виховної роботи з учнівською молоддю важливу роль відіграє професійна майстерність, що формується під час опанування навчальних дисциплін. Вона реалізується через систему умінь, які спрямовані на одержання конкретного результату виховної діяльності. До основних умінь, які впливають на продуктивність такої діяльності, належать:

гностичні – стосуються: аналізу наукових джерел та педагогічних концепцій; дослідження об'єкту, процесу і резуль-

татів власної праці; аналізу педагогічних ситуацій; вивчення індивідуальних і вікових особливостей різних категорій учнівської молоді; об'єктивного ставлення до соціальних подій, життя вихованців, їхньої поведінки, причин та мотивів вчинків;

проектувальні – сприяють: формуванню цілей та прогнозуванню програм індивідуального розвитку учнів; аналізу моделей поведінки дітей та способів виховного впливу на них; передбаченню труднощів у виховній роботі;

конструктивні – полягають у: реалізації поставлених завдань; доборі ефективних форм, методів та прийомів у виховній роботі з різними категоріями учнів;

комунікативні – забезпечують: педагогічний такт, делікатність та витримку у виховній роботі з учнями, а також вміння керувати власними емоціями за будь-яких обставин;

організаторські – впливають на: розвиток природних задатків учнів; прищеплення колективізму; спільну організацію різних виховних заходів; прийняття оптимальних самостійних рішень; виявлення організаторських здібностей серед дітей;

оцінні – допоможуть в: оцінюванні результатів власної виховної роботи з учнями; контролі власних дій та психічного стану; корегуванні поведінки, професійних стосунків та навчальної діяльності школярів;

прикладні – спрямовують виховну роботу на музикування, малювання, заняття спортом, а також відвідування театральних, технічних, скаутських гуртків тощо [5].

Як висновок, підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до здійснення виховної роботи у загальноосвітніх закладах спирається на принцип саморозвитку і послідовне навчання їх методам, що розвивають визначені вміння. Саме тому музично-педагогічним ЗВО вкрай необхідно приділяти увагу різнобічному розвитку студентів під час навчання.

Список використаної літератури

1. Абрамова Г. С. Психологическое консультирование: Теория и опыт: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. Москва: Академия, 2001. 240 с.
2. Бачков И. Основы технологии группового тренинга. Психотехники: учеб. пособие. Москва: Изд-во «Ось-89», 1999. 176 с.
3. Булатова О. С. Педагогический артистизм. Москва: Академия, 2001. 240 с.
4. Верба В. А., Решетняк Т. І. Організація консалтингової діяльності: навч. посібник. Київ: КНЕУ, 2000. 244 с.
5. Гуменюк В. В., Наумчук І. А. Науково-методична робота з педагогічними кадрами. Кам'янець-Подільський : ПП Машак М. І., 2005. 160 с.

*Авдієнко Євгенія,
магістрантка Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

Науковий керівник – Солдатенко О. І.,
*кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри музичного мистецтва
та менеджменту соціокультурної діяльності
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

РОЗВИТОК МУЗИЧНОГО МИСЛЕННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ У ПРОЦЕСІ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЇ РОБОТИ

Вокально-хорове мистецтво – одне з найдавніших проявів музичної культури нашого народу. Саме вокальний та хоровий спів сприяє розвитку співочої культури школярів, їх загальному та музичному розвитку; вихованню духовного світу учнів; становленню їх світогляду, формуванню майбутньої особистості. У процесі хорового виконання в учнів розвивається не тільки музичні здібності, такі як слух, пам'ять, почуття ритму, але й також мислення, зокрема музичне.

Однією з актуальних у сучасній музичній педагогіці є проблема формування та розвитку музичного мислення. Музичне мислення як діяльність є, по суті, процесом зіставлення звукових комбінацій із художніми образами. У такий спосіб перетворюється звукова реальність на реальність художньо-образну. Використовуючи характерні особливості музичної мови, музичне мислення постає як «мовне мислення», реалізуючи таким чином специфічну музично-слухову здатність. На думку музичних психологів Л. Бочкарьової, В. Петрушина, Б. Теплового, музичне мислення є не що інше, як переосмислення і узагальнення життєвих вражень, свій відбиток у свідомості людини музичного образу, що представляє собою єдність емоційного і раціонального [1].

Дослідники-психологи виділяють три види мислення: композиторське, виконавське та слухацьке. Слухацьке мислення виступає скоріше як пасивний – репродуктивний вид, певні розумові акти, які обслуговують сприйняття вже існуючої музики. Слухач оперує наочно-образним мисленням. Виконавець, який має справу з музичним інструментом, осмислює звуки

музики в процесі власних практичних дій, знаходячи найкращі способи виконання пропонованого йому нотного тексту, що говорить про переважання наочно-дієвого виду музичного мислення. Виконавське мислення служить для безперервного процесу одночасного аналізу тексту та контролю його виконання, враховуючи не тільки особливості нотного тексту, але також і свої художньо-естетичні погляди. Музичне мислення, як один з видів мислення художнього, є процесом творчим, при цьому ототожнюється в першу чергу з композиторським мисленням, що є найбільш творчим і продуктивним.

Музичний твір є загальним об'єктом мислення композитора, виконавця і слухача. Таким чином, особливості діяльності кожного з учасників музичної комунікації пов'язані з виділенням в цьому об'єкті специфічних предметів. Виконавська і слухачьке музичне мислення протікає при постійному синтезі емоційного і раціонального. Відомий диригент Леопольд Стоковський розмірковує про це так: «розуміння внутрішньої природи музики, органічної єдності складного, але бездоганного порядку її математичних основ – анітрохи не зменшить нашого емоційного сприйняття краси і поезії музики» [2].

Музикознавець А. Н. Сохор стверджує: «як і будь-яка художня діяльність, музичне мислення являє собою єдність трьох основних видів діяльності: відображення, творення, і спілкування». Важливе доповнення робить музикознавець І. Г. Ляшенко: «діяльність музичного мислення являє собою процес перетворення звукової реальності в художньо-образну». Визнання за музичним мисленням функції спілкування, комунікації дає привід розглядати музику «як один з найпотужніших інформаційних процесів, що охоплюють в принципі все суспільство» [3].

З цілої низки психологічних показників оптимальним для початку педагогічного керівництва формуванням музичного мислення може бути визнаний саме молодший шкільний вік. Саме для молодшого шкільного віку навчальна діяльність стає провідною. В її рамках дитина засвоює основи теоретичної свідомості і мислення людей. У процесі такого засвоєння у молодшого школяра виникають головні психологічні новоутворення – змістовна рефлексія, аналіз, планування. Вони визначають істотні якісні зміни як пізнавальних процесів дитини, так і всієї особистісної сфери. Новоутворення не виникають автоматично, для їх формування необхідна відповідна діяльність. А вміння діяти у внутрішньому плані (планування, аналіз, самосвідомість, рефлексія) є не що інше, як найважливіші

компоненти розумової діяльності. Для їх виникнення необхідна стимуляція мислення у всіх його формах.

Педагогічними умовами формування музичного мислення молодших школярів у процесі вокально-хорової роботи, а саме: створення сприятливої художньо-творчої атмосфери вокально-хорових занять; активізація пізнавальної діяльності учнів на основі використання ігрових ситуацій; стимулювання учнів до оволодіння вміннями слухового контролю та самооцінки [4].

Тихоною О. В. розроблена методика розвитку музичного мислення, призначена для учнів молодшого шкільного віку (1-3 клас). Методика включає етапи:

- 1) підготовчий, мотивуючий учнів на сприйняття музики;
- 2) дієво-практичний, пов'язаний з процесом «занурення-переживання» музики;
- 3) підсумковий, що полягає в осмисленні засобів музичної виразності та авторського задуму в цілому;
- 4) рефлексивний, що виявляє особистісну значимість (сенс) твори [5].

Методами навчання на підготовчому етапі є методи активізації пізнавального інтересу, бесіди, діалогу; на дієво-практичному етапі: методи емпатії, рефлексії, бесіди, діалогу, спостереження за музикою; на підсумковому етапі: аналіз, роздуми про музику, методи пластичного моделювання музики (хлопки, постукування, тілесні рухи), узагальнення; на рефлексивно етапі: метод порівняння, аналогій, метод створення художнього контексту, метод уяви «якби ...».

Приблизний алгоритм реалізації методики: виявлення настрою твори і почуттів, які воно викликає; визначення основних засобів музичної виразності; спостереження за розвитком музичних образів; осмислення художнього задуму твору; образ автора або відомості про історію створення твору; пошук життєвих аналогій, особистісної значущості твору; переклад музичного образу на мову інших модальностей (пластичний, образотворчий або поетичний) [5].

Як висновок, музичне мислення постає важливим інструментом взаємодії учня та художньо-звучової реальності, механізмом віддзеркалення, сприйняття, створення й узагальнення музичних образів. Останні закодовані в інтонації музичної мови і сприяють розвитку емоційного інтелекту й духовного світу дитини. Формуючи музичне мислення, ми вводимо людину в світ мистецтва, і цей світ несе в собі духовні, моральні цінності.

Список використаних джерел

1. Брояко Н. Б. Особливості формування музичного мислення учня-інструменталіста. *Матеріали щорічної науково-практичної інтернет-конференції «Музика в діалозі з сучасністю: мистецькі, педагогічні, комунікаційні аспекти музичної культури України XXI століття»*. Київ: КНУКіМ, 2020. С. 136–138.
2. Ляшенко І. Г. Целеполагание и деятельность музыкального мышления. *Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты исследования*: сб. статей. Київ. 1989. С. 10–30.
3. Петрушин В. И. Музыкальная психология: учебник. Москва, 1997. 402. 384 с.
4. Мен Фаньцзюань. Формування інтонаційно-образного мислення молодших школярів у процесі вокально-хорового навчання в школах Китаю та України : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Нац. пед. ун-т імені М.П. Драгоманова. Київ, 2014. 20 с.
5. Тихонова Е. В. Развитие музыкального мышления у младших школьников в процессе обучения в детских школах искусств. *Педагогическое образование в России*. 2019. №7. С. 51–57. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-muzykalnogo-myshleniya-u-mladshih-shkolnikov-v-protssesse-obucheniya-v-detskih-shkolah-iskusstv> (дата звернення: 12.11.2020).

*Трофимова Яніна,
магістрантка Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

*Науковий керівник – Солдатенко О. І.,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри музичного мистецтва
та менеджменту соціокультурної діяльності
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

ВАЖЛИВІСТЬ ВПРОВАДЖЕННЯ ІНФОРМАЦІЙНО- КОМП'ЮТЕРНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ШКОЛЯРІВ-ПІДЛІТКІВ

На сьогодні однією із важливих проблем постає проблема формування інтересів підростаючих поколінь. Потреба в мистецькій культурі є однією з основоположних естетичних потреб особистості. Досить важливий її аспект – музичне мистецтво.

Теоретично та практично ця проблема досліджувалася багатьма педагогами. Інтерес до музики у цих дослідженнях розглядається як «спрямованість особистості на пізнання

музичного мистецтва через активне прагнення до музичної діяльності» [4].

Сьогодні існує велика кількість невирішених причин, через які формування інтересу у сфері музичного мистецтва стає складним процесом. Серед них – зниження пріоритету розвитку духовної культури, некомпетентність учителів музики, недостатнє приділення уваги потенціалу музичного мистецтва у виховному процесі загальноосвітньою школою, відсутність матеріально-технічного забезпечення і т. д. Для того, щоб розвивати у підлітка-школяра інтерес до музики, передусім необхідно розуміти, який він сьогодні, яку музику слухає та що його цікавить [1].

Музичне виховання є одним із аспектів естетичного виховання. Воно відіграє велику роль в особистісному розвитку школяра, оскільки виступає засобом формування світогляду й цінностей. Завдяки своїй специфічній природі музика впливає на художню сферу, сприяє загальному та духовному розвитку особистості. Під час занять музикою розвивається уява, пам'ять, образне мислення, фантазія тощо. Метою музичного мистецтва в школі є пробудження інтересу до музики, розвитку вміння оцінювати, відчувати, розуміти та любити музичні твори, насолоджуватися ними, систематично прослуховувати. Сучасні психологи трактують поняття «інтерес» з погляду пізнавальної спрямованості особистості, а саме як форму прояву пізнавальної потреби, що передбачає усвідомлення цілей діяльності. Інтерес виступає найсуттєвішим стимулом придбання знань, розширення світогляду і сприяє більш повному і глибокому відображенню дійсності [2].

Інтеграція комп'ютера до навчального процесу сприяє індивідуалізації навчальної роботи, яка є важливою для процесу самостійної пізнавальної діяльності. За його допомогою істотно полегшується розподіл завдань, визначення обсягу матеріалу для самостійного вивчення та заданого вчителем, швидка передача інформації до учнів через Інтернет. Не менш важливими є розвиток вміння пошуку інформації, яка є необхідною для практичної та пізнавальної діяльності; встановлення чіткого, швидкого та надійного зворотного зв'язку з учнем; можливість зацікавити учнів завданнями через незвичну форму, яка є прекрасним засобом розвитку позитивної пізнавальної діяльності. Нарешті, в умовах пандемії використання всесвітньої мережі допомагає вдосконалити напрямок дистанційної освіти [4].

За традиційною системою організація процесу навчання здійснюється відповідно до схеми «учитель-підручник-учень», тобто така методика орієнтована на викладання необхідного матеріалу. Сьогодні існує безліч доступних можливостей для

урізноманітнення цієї схеми уроку. Вчителі використовують проєктор та комп'ютер, оскільки ці пристрої дають змогу краще сприймати наочний матеріал, поєднувати відео зі звуковим супроводом. Презентації у Power Point роблять виступи більш змістовними, полегшують сприймання нової інформації завдяки її дублюванню на екрані проєктора. Застосування смартфона дає змогу індивідуалізувати роботу: завдяки поширенню інтернету учні мають змогу розширювати свій музичний досвід та знання, використовувати спеціальні програми і додатки, які активізують творчу діяльність.

Основна гіпотеза: сучасні ІКТ необхідно інтегрувати із традиційними методиками навчання.

Можливостей для впровадження ІКТ в урок музичного мистецтва досить багато і всі вони використовуються на розсуд вчителя. У сучасному інтернет-просторі існує велика кількість презентацій, фільмів та програм, які можна завантажувати і використовувати безкоштовно. Завдяки розвитку інтернету вчителі мають змогу обмінюватися досвідом з колегами у режимі online.

У ХХІ столітті майже кожен підліток має смартфон, із яким він кожен день проводить достатньо великий обсяг часу. Якщо використовувати смартфон для навчальних цілей, то у підлітка згодом сформується емоційний зв'язок між уроком мистецтва та мобільним пристроєм як засобом пізнання власне музики. Усі факти стають відомими за декілька кліків – на відміну від того часу, коли потрібно було шукати різні джерела інформації, сидіти у бібліотеці та вичитувати необхідне у багатьох книгах.

У Play Market є сучасні музичні програм-ігри, якими цікавляться не тільки учні молодшого шкільного віку, а й підлітки та дорослі. Прикладом є Музичне піаніно («Музичні плитки»). Завдяки захоплюючому геймплею та фоновій музиці підлітки знайомляться з поняттям метроритму. Також пасивне прослуховування фонові мелодії накопичує музичний досвід підлітка. Тренажери з розвитку абсолютного слуху допомагають визначати ноти на слух, а завдяки гарному візуальному та звуковому оформленню підігривають азарт та бажання користуватися.

Серед відомих програм для навчання дітей музичному мистецтву, – «Шарманщик», «Музична абетка», «Чарівна музична сходинка», «Музична скринька», «Первинні музичні жанри», програма для вивчення оркестру «The Orchestra Music Lesson», «Piano Professor», «Music Magic» та інші. Тож можна підсумувати, що програм, які можна використовувати на уроці музичного мистецтва, зараз досить багато. Усі вони різні, цікаві й

корисні по-своєму. Якщо влучно підібрати програму під тему уроку, то діти краще її засвоять та будуть згадувати урок з приємними думками, а програму знайдуть в інтернеті та будуть самостійно розвивати музичні навички.

Список використаних джерел

1. Жук Ю. О. Системні особливості освітнього середовища як об'єкта інформатизації. *Післядипломна освіта в Україні*. 2002. №2. С. 35–37.
2. Пометун О. І., Пироженко Л. В. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання: наук.-метод. посіб. Київ: А.С.К., 2004. 192 с.
3. Турчин Т. Інформаційно – комп'ютерні технології на уроках музики в початковій школі. URL: <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source> (дата звернення: 08.11.2020).
4. Слятіна І. О. Особливості формування інтересів учнів підліткового віку в сфері музичного мистецтва. URL: <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved> (дата звернення: 08.11.2020).

*Хропаний Дмитро,
магістрант Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

*Науковий керівник – Кондратенко І. А.,
кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри музичного мистецтва
та менеджменту соціокультурної діяльності
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

ПАТРІОТИЧНО-ВИХОВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ЗРАЗКОВОГО АНСАМБЛЮ БАНДУРИСТІВ «СОКОЛИКИ» ЧЕРНІГІВСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ШКОЛИ ІМЕНІ СТЕФАНА ВІЛЬКОНСЬКОГО

Бандура є геніальним витвором українського народу, аналогів якого не має жоден народ у світі. І нині точаться суперечки щодо історії виникнення цього інструмента між ученими та фольклористами. Видатний педагог-бандурист Гнат Хоткевич у своєму підручнику подає найбільш вірогідку версію: «Із давніх-давен всім народам взагалі відомий був музичний інструмент: пудло (корпус), ручка і струни на ній. Такий

інструмент мали і ми. Це була наша кобза, потім у XVI столітті до основних струн додалися короткі струни (приструнки) – і тоді цей інструмент почав називатися бандурою» [2, с. 4].

Розглянемо ансамбль бандуристів як патріотично-творчий осередок, а саме особливості колективу, роботу в ньому і проблеми, які виникають у ході такої діяльності. У якості прикладу ми обрали зразковий ансамбль бандуристів «Соколики» Чернігівської музичної школи імені Стефана Вільконського, в якому автор працює другим керівником.

Ансамбль – це не тільки група учасників, що мають певні загальні музичні інтереси. Насамперед, це відчуття колегіальності, «плеча і ліктя». В розглянутому нами колективі також діє принцип спільної творчості, яка залежить від кожного з учасників. І власне таким чином виховується відповідальність за колектив. Темпи роботи залежать від індивідуального рівня розвитку навичок гри на бандурі, вокальних даних учасників і від зіграності колективу.

Репертуар «Соколиків», попри навчальне спрямування, за тематикою більшості творів є духовно-патріотичним. Керівник має бути фахівцем, котрий володіє широкими знаннями культурної спадщини, є хорошим музикантом і зразком для наслідування. Він – авторитет у знаннях, методах викладання і за громадянськими переконаннями. Дуже добре, коли учасники ансамблю довіряють старшим і створюють невимушену атмосферу на заняттях. Хоча останнє можливе тільки у професійних колективах, у дитячо-юнацькому колективі вільна свобода вираження думок може вийти з-під контролю і призвести до порушення творчої дисципліни.

На жаль, попри державницький підйом у «післямайданну» епоху ми констатуємо факт, що популярність народно-інструментального мистецтва помітно спадає. Насамперед, це пов'язано із процесами в економічній та соціальній сферах нашої держави. Народна музика весь час перебуває «в тіні», витісняється популярними естрадними жанрами і втрачає масового слухача. Тому, як зауважує О. Гриб, слід дбайливо зберігати, ретельно вивчати і наполегливо пропагувати народні інструменти, чому й сприяє діяльність дитячих ансамблів і капел бандуристів [1, с. 111].

Разом із тим, зросла потреба на мобільні концертуючі колективи, й під ці параметри добре підходить зразковий ансамбль бандуристів «Соколики». Ансамбль гастролює за кордоном і є лауреатом багатьох конкурсів – в тому числі

дистанційних на вимогу нинішньому часу. За останній рік ансамбль здобув Гран Прі III Всеукраїнського фестивалю-конкурсу бандурного мистецтва «Кобзарському роду нема переводу» (Кам'янець-Подільський) і звання лауреата I премії VII Всеукраїнського відкритого огляду-конкурсу юних бандуристів «Кобзарська юнь України» (м. Чернігів). Зокрема, на міжнародному конкурсі JISKRA 2020 у Чехії колектив став володарем Гран-Прі і грошової винагороди у 1000 євро, яка надає можливість наступного року безкоштовно брати участь у конкурсі.

Концертні заходи колективу до державних свят і в урядових установах України також формують патріотично свідому особистість. У таких умовах учасники перебувають у пізнавальному середовищі: нові глядачі, приміщення, акустика. Виступи на сцені дають досвід спілкування зі своїми колегами, а в подальшому – майбутнього педагога з учнями. Таким чином, зразковий ансамбль «Соколики» є не тільки музичним колективом у вузькому значенні, а й джерелом зразків поведінки.

Рамки доповіді не дозволяють повною мірою окреслити проблемне коло, але зауважимо, що сучасна підготовка бандуристів охоплює три музично-освітні рівні. Першим є музична школа, в якій діти навчаються грати на бандурі, опановують навички колективного виконання, відвідують заняття з постановки голосу і музично-теоретичних дисциплін. Суттєвим недоліком сучасних програм є виділення мізерної кількості навчальних годин на предмет «Ансамбль». Саме колективні заняття спрямовують майбутніх музикантів до професійної діяльності, і що важливо, протидіють русифікації у спілкуванні. Це особливо актуально у Чернігівській області, яка територіально межує з кордонами двох держав. «Соколики» мають вдома державну символіку, володіють хорошим словниковим запасом, носять вишиванки, виявляють активну громадянську позицію.

Список використаних джерел

1. Гриб О. А. Основні аспекти педагогічного досвіду роботи з ансамблем бандуристів. *Наукові записки. Серія: Педагогіка*. 2013. № 4. С. 109–112.
2. Хоткевич Г. Підручник гри на бандурі. Львів, 1909. 20 с.

*Лузан Олександр,
магістрант Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

Науковий керівник – Кондратенко І. А.,
*кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри музичного мистецтва
та менеджменту соціокультурної діяльності
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

ЕСТЕТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ЕСТРАДНОЇ ПІСНІ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ АРТИСТІВ ЧЕРНІГІВСЬКОГО ОБЛАСНОГО ФІЛАРМОНІЙНОГО ЦЕНТРУ ФЕСТИВАЛІВ ТА КОНЦЕРТНИХ ПРОГРАМ)

Естрадне пісенне мистецтво збагачує палітру музичної культури України. Воно сприяє формуванню нового естетичного бачення й свідомого особистісного ставлення до цього напрямку. Завдяки виразній синкретичності й різноплановості, вокальне естрадне мистецтво має значний виховний потенціал, оскільки несе слухачам естетичну насолоду і тим самим розвиває художній смак. Як свідчить статистика, естрадна пісня посідає перше місце за обсягом споживання, випереджаючи інші види мистецтв.

З огляду на це, відзначимо увагу громадськості до філармонійно-концертної справи. Духовне оновлення «постмайданної» країни ставить якісно нові вимоги до ролі філармоній у культурному житті регіонів, що й спонукає до осмислення цього явища. Виявом новітнього втілення музично-виконавської та концертно-просвітницької діяльності є Чернігівський обласний філармонійний центр фестивалів та концертних програм [1]. Естрадний відділ, де автор публікації працює співаком від 2018 р., відіграє важливу роль у становленні музичних смаків підрастаючого покоління, і тому окреслимо цю проблему під науковим кутом зору.

Що сьогодні може протиставити музична педагогіка тим явищам, що поширюються в царині естрадної пісні та філармонійної культури зокрема? Це питання викликано існуючими протиріччями: між навчальною спрямованістю інтегрованого курсу «Мистецтво» у загальноосвітніх школах та орієнтацією більшості учнів на музику популярних жанрів. Іншими словами, є уявний бар'єр між освітньою інституцією та субкультурними

ознаками середовища, в якому вчитель має працювати. До того ж, у навчальних планах закладів вищої освіти, які спеціалізуються на підготовці майбутніх педагогів, не існує окремих дисциплін, які присвячені вивченню музики сучасних масових жанрів. Тому усвідомлення фахівцем естетичного потенціалу естрадної пісні є вкрай важливим, адже в майбутньому йому доведеться пристосуватися до молодіжної культури, її смаків і вподобань.

Вокально-естрадному мистецтву властиві дві цінні для сучасного слухача якості – видовищність та короткотривалість. Це мистецтво є просторово-часовим, синтетичним, інтегрованим. Естрадна пісня має свою драматургію, яка створюється з орієнтацією на синестезію сприйняття його образу. Іншими словами, хореографічний і сценографічний супровід сучасної естрадної пісні сприймаються усіма видами чуттєвої сфери людини: зоровою, слуховою, кінестетичною. Все це активізує логічно-мисленнєві та образно-мисленнєві процеси завдяки цілісній драматургії розгортання образу, яка посилюється акторською грою співака, бек-вокалом, костюмом, освітленням та сценічними спецефектами.

Колектив естрадних виконавців Чернігівського обласного філармонійного центру фестивалів та концертних програм має різнопланові та яскраві твори у своєму репертуарі. Артисти працюють у різних жанрах: солісти, ансамблі, вокально-хореографічна композиція та театралізоване шоу. Серед них – заслужений артист України Сергій Сулімовський, лауреати міжнародних конкурсів Ольга Печко, Марина Маккей, Яна Корольова, Ольга та Іванна Коцур, Вікторія Олійник, Марина Юрченко, Олександр Лузан [2]. У їх репертуарі – естрадні пісні для молодіжної аудиторії: «Зачепила», «Теперь давай танцуй», «Так добре з тобою», «Имя 505», «Пчеловод», «Промінь». Такі виступи особливо популярні до Дня закоханих. На одному з таких вечорів слухачам було репрезентовано постановку знаменитого мюзиклу Нотр Дам де Парі.

Напередодні Новорічних свят артисти готують програми для дітей та юнацтва, на які запрошуються учні шкіл Чернігова та Чернігівської області. Це казки «Баба-Яга», «Північне сяйво», «Дванадцять місяців», «Новорічні пригоди Лускунчика», «Назад у літо», «Аліса у задзеркаллі», «Казки ворони Каггі-Карр». Серед прем'єрних показів у сезоні 2019-2020 рр. відбулась прем'єра казки «Крижана історія». Режисери-постановники – Оксана Шевчук та Дмитро Обедніков.

У завершення зазначимо, що особливого значення набуває проблема естетичного потенціалу естрадної вокальної музики

саме серед школярів. Вони розцінюють навчання як активний період набуття знань у поєднанні з пошуком власної позиції. Як відомо, цінності у дітей та підлітків перебувають у процесі становлення, мають тенденцію до змін і несвідомого наслідування. Будучи керованим і педагогічно регульованим процесом, обміркування прослуханих естрадно-вокальних творів сприятиме формуванню естетичного смаку учнів. Особливо це залежить від першого враження, і ось чому важливо, щоб воно відбулося під час живого відвідування концерту.

Список використаних джерел

1. Любов, гармонія і модернізація. URL: <http://umba.cg.gov.ua/index.php?id=223631&tp=0>
2. Чернігівський філармонійний центр фестивалів та концертних програм : Концертні виконавці. URL: <http://nota.net.ua/index.php?id=48>

*Коваленко Владислав,
магістрант Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

*Науковий керівник – Скорик Т. В.,
кандидат педагогічних наук,
доцент, доцент кафедри мистецьких дисциплін
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

ШЛЯХИ ФОРМУВАННЯ ІНТЕРЕСУ ШКОЛЯРІВ ДО ТРАДИЦІЙНОЇ ДЖАЗОВОЇ КУЛЬТУРИ (НА ПРИКЛАДІ АНСАМБЛЮ VISSQUIT ЧЕРНІГІВСЬКОЇ ФІЛАРМОНІЇ)

На сьогодні музичне виховання потребує уваги щодо залучення школярів до сучасної музичної культури. Для цього необхідні ефективні методи і засоби впливу на сучасну молодь. Одним із шляхів вирішення окреслених завдань є вивчення неакадемічної музики – джазу [1]. Саме джаз вважається основоположником багатьох стилів сучасної естрадної музики, яка викликає найбільший інтерес у школярів (наприклад: поп, рок, панк-рок тощо).

Серед зарубіжних музикознавців дослідженням джазової музичної культури займалися А. Азріль, І. Берендт, Д. Декстер, Д. Коукер, У. Сарджент, Л. Фезер та ін. Українське музикознавство за останні роки розпочало розширювати коло проблем до особливостей становлення джазового мистецтва в Україні. Це Ю. Барбан, О. Баташев, В. Симоненко, В. Молотков, Т. Полянський [2], О. Романюк та ін. Джерельна база дослідників охоплює навчально-методичні, наукові, періодичні видання та Інтернет-джерела, які присвячені саме аспектам розвитку джазової музики.

У рамках традиційного навчання учнів в рамках загально-освітнього процесу джазове мистецтво виступає як проміжна ланка між академічною і сучасною популярною музикою [3]. Це дуже цінний з методичної точки зору напрям, який спонукає школярів до посиленого інтересу. У той же час джазова музика досить складна для сприйняття, оскільки відходить від традиційного музичного мислення і виходить за межі розуміння.

Кращі зразки класичного джазу викликають неабиякі почуття слухачів. Можна говорити про зростання інтересу до цього жанру, тому постає необхідність залучення молоді до джазової культури. Належно організоване середовище викликатиме позитивні емоції та бажання пізнавати щось нове. Мова йде про масові форми заохочення дітей до джазового мистецтва під час позакласної діяльності. Здебільшого саме в позаурочній формі джазова культура може викликати справжній інтерес у школяра за допомогою лекцій-концертів, відвідування джазових майданчиків та фестивалів.

У Чернігові існує чимало джазових заходів, до яких варто залучати молодь. Це проєкт «Зелена сцена», щорічний фестиваль Chernihiv Jazz Open (щоправда, він тимчасово припинив своє існування), міжнародний фестиваль Jazz Bez, проєкт «Jazz-куліса» на базі Чернігівського обласного філармонійного центру фестивалів та концертних програм. Останній проходить у затишному дворіку філармонії. Філармонійний центр залучає джазові колективи з усієї країни, які збирають аншлаги; іноді джем-сейшні організовують різні заклади харчування.

У Чернігові функціонує декілька джаз-бендів, які виконують безпосередньо джаз, та інших колективів, до програм яких епізодично входить джазовий репертуар. У якості прикладу візьмемо джаз-бенд «BISSQUIT» – головний осередок професійної джазової культури регіону. Вищезгаданий проєкт «Jazz-куліса» є головною програмою джаз-бенду «BISSQUIT», керівником якого є викладач нашого університету Дмитро Сергійович Теребун..

«Jazz-куліса» в принципі – це поєднання музикантів із глядачами, оскільки глядачі і музиканти знаходяться в одному сценічному просторі. Учасники заходу розташовуються на сцені обласного філармонійного центру, за кулісою, що й відомо зі слогану: «Все найцікавіше відбувається за кулісою...». Кожний виступ присвячений певному напрямку джазу, історичному періоду розвитку стилю. Публіка пам'ятає програми, які присвячені бі-бопу та латиноамериканському джазу. «Jazz-куліса» поєднує в собі музичні образи з незвичним візуальним рядом, де глядач має безпосередній контакт із виконавцем. Тому такі концерти варто відвідувати школярам та й не тільки їм.

Таким чином, потрапляючи у сферу музики, що є нетрадиційною для уроку музичного мистецтва, в учнів формується стійкий інтерес до неї. Адже цей стиль, на відміну від програмових творів загальноосвітніх закладів, є близьким до популярних жанрів. З огляду на те, що залучення підростаючого покоління до професійного музичного мистецтва постає актуальною проблемою сучасного музичного виховання, джазова музика є привабливим музичним матеріалом для освітньої діяльності.

Список використаних джерел

1. Дячук Н. І. Знайомтесь: Містер Джаз / Педагогічні технології. URL: Постметодика. 2010. №2. С. 45–48. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Postmetodyka_2010_2_9.
2. Полянський Т. Традиційний джаз. Київ: Музична Україна, 2015. 336 с.
3. Сарджент У. Джаз: Генезис. Музыкальный язык. Эстетика. Москва: Музыка, 1997. 269 с.

*Виноградська Олена,
магістрантка Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

*Науковий керівник – Скорик Т. В.,
кандидат педагогічних наук,
доцент, доцент кафедри мистецьких дисциплін
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

МУЗИКА ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ ЕМОЦІЙНОГО ІНТЕЛЕКТУ УЧНІВ МОЛОДШИХ КЛАСІВ

Сучасне суспільство знаходиться на етапі переходу від «*homo sapiens*» (людини розумної) до «*homo hominus*» – людини людяної. Це зумовлює необхідність формування особистості, яка здатна до життєтворчості, до продуктивного перебування в полікультурному середовищі.

Музичне мистецтво є одним із найбільш ефективних засобів усебічного розвитку учня, оскільки впливає на його внутрішній світ, ціннісні орієнтації та мислення. Однак аналіз рівня музичної освіченості сучасних учнів свідчить про формальне ставлення суспільства до музичного виховання зростаючого покоління. А це, в свою чергу, спричиняє недостатній розвиток моральних та естетичних цінностей особистості, сприяє занепаду духовності [1].

Образи та асоціації безперервно виникають у процесі сприймання творів мистецтва. Зазвичай, музика асоціюється «не з яскраво усвідомлюваними, чітко окресленими, відчутними образами-уявленнями, а з невиразними комплексними відчуттями, які не встигають піднятися до рівня усвідомлення» [5, с. 10]. З одного боку, важливим є розвиток засобами музичного мистецтва асоціативної, чуттєвої, емоційної сфери особистості учня. З іншого боку, комплекс методичних прийомів має сприяти тому, щоб ці приховані компоненти сприймання могли набувати форми наочного уявлення, образного метафоричного визначення.

Поняття «емоційний інтелект» вперше з'явилося у психологічній літературі, а саме у відомій монографії Говарда Гарднера

«Frames of mind», яка вийшла у 1983 р. У ній фактично вперше було обґрунтовано необхідність переглянути тлумачення терміну «інтелект», що вимірювалось за допомогою коефіцієнту інтелектуального розвитку IQ. Г. Гарднер розширив значення цього поняття і висловив припущення, що існує не один єдиний тип інтелекту, який впливає певним чином на успіх життєдіяльності людини [2, с. 15].

Науковці вважають, що властивості, притаманні людині, яка володіє емоційним інтелектом, охоплюють п'ять основних здібностей. Перша реалізується у вигляді усвідомлення людиною власних емоцій. Ця властивість вважається провідною в емоційному інтелекті, бо спроможність керувати власними емоціями та регулювати їх виявлення починається з того моменту, коли людина зрозуміє причини виникнення переживань, їх характер та інтенсивність. Спроможність усвідомити власні переживання і зрозуміти їх походження надає можливість людині краще впоратися з ними.

Другий компонент емоційного інтелекту виявляється у вигляді регулювання емоцій. Можливість регулювати емоціями базується, як відомо, на їх самоусвідомленні. Управління ними виявляється у вигляді зусиль заспокоїти себе, позбавитися тривожного стану, який виникає, суму або роздратованості. Люди, які не володіють такою властивістю, постійно перебувають у стані дистресу та безпорадних спроб подолати власні негативні почуття.

Третій компонент було визначено як спроможність мотивувати себе до діяльності. Він реалізується у зусиллях людини спрямувати власні емоції на користь досягнення мети діяльності, на самомотивування, на нові досягнення та креативну діяльність. Одним із компонентів спроможності мотивувати себе на досягнення мети діяльності є самоконтроль.

Четвертий компонент емоційного інтелекту трактується як розпізнавання та розуміння емоцій інших людей. Ця здібність реалізується, зокрема, у вигляді виявлення емпатії. Люди, які спроможні виявляти емпатію, є більш чутливими до слабких соціальних ознак. Вони вказують на те, що інші люди мають певні проблеми чи переживання і що їх необхідно врахувати у спілкуванні.

П'ятий компонент емоційного інтелекту реалізується у вигляді вміння підтримувати доброзичливі відносини з оточуючими. Цілком справедливо, що він тлумачиться авторами як

своєрідне мистецтво позитивного ставлення до інших людей. Це дуже цінна соціальна навичка, що реалізується у спроможності людини впорюватися з емоціями, які виникають при взаємодії з іншими людьми [3, с. 13].

Емоційно-образне мислення – особливий вид мислення, що ґрунтується на інтегруючій здатності мозку, коли емоційне сприйняття музичних образів поєднується з інтелектуальною діяльністю.

Естетичні емоції традиційно розглядались у контексті питань впливу мистецтва на формування особистості (Б. Асаф'єв, Н. Ветлугіна, О. Костюк, В. Медушевський, Б. Теплов). На думку Л. Виготського, мистецтво несе не побутові, а художні емоції, і назвав художні емоції розумними.

Важливим є твердження про те, що яскраві уявлення спонукають до більш глибоких та сильних переживань, які сприяють формуванню певних ставлень та моральних оцінок у дітей» [1]. Пізнання цінностей мистецтва, розкодування естетичного змісту у творах обумовлює емоційну активність школярів, стимулює цікавість до світу мистецтва та дозволяє пізнавати художні знаки та образи реальної дійсності. Це сприяє розвитку вищого рівня інтелектуальної діяльності та морально-естетичного погляду на довкілля.

Навчальні засоби курсу «Музичне мистецтво» дають можливість сприяти розвитку емоційно-образного мислення учнів з метою формування особистісних компетентностей школярів, які необхідні людині у ХХІ столітті. Тож, завдання вчителя полягають у:

– формуванні особистості, яка здатна до життєтворчості. При цьому потрібно використовувати вербальні й невербальні прийоми навчання музичному мистецтву, активізувати пізнавальну діяльність асоціативно-образного типу, розвивати емоційну культуру учнів;

– створенні такого освітнього простору, в якому дитина, сприймаючи музичні твори, здійснюватиме шлях до пізнання самої себе, до усвідомлення універсальних констант світу.

Формування емоційного інтелекту є безперервним процесом, який здійснюється у всіх видах музичної діяльності, – слуханні музики, хоровому співі, засвоєнні теоретичних відомостей, грі на музичних інструментах, власній музичній творчості учнів. Дидактичний матеріал і завдання мають добиратися відповідно до віку школярів, рівня їх знань і досвіду,

психологічних особливостей. Дитина співвідносить музику з тими емоційно-образними категоріями, які є в її емоційному досвіді. Виходячи з того, що у молодших школярів такий досвід є невеликим, педагог бере на себе функцію посередника між музикою і дитиною.

Тому, обираючи методику формування емоційного інтелекту, варто враховувати, що музичний образ – це «система життєвих (емоційних, рухових, сенсорних, мовних, ситуативних тощо) асоціацій, яка знаходить своє втілення у музичному матеріалі» [4, с. 7].

Список використаних джерел

1. Формування емоційно-образного мислення школярів засобами музичного мистецтва. URL: https://nvk-9.at.ua/publ/formuvannja_emocijno_obraznogo_mislennja_shkoljariv_zasobami_muzichnogo_mistectva/1-1-0-14
2. Носенко Е. Л., Коврига Н.В. Емоційний інтелект: Концептуалізація феномену та основні функції : монографія. Київ. 2003. 159 с.
3. Терентьева Н. А. Художественно-творческое развитие младших школьников на уроках музыки в процессе целостного восприятия различных видов искусства. Москва: Прометей, 1990. 184 с.
4. Турська О. В. Виховання емоційної культури підлітків засобами предметів мовно-літературного циклу: Автореф. дис. ... канд пед. наук: 13.00.07. Запоріжжя, 2000. 21 с.
5. Скорик Т. В. Педагогіка музичного сприймання: навчально-методичний посібник до курсу «Історія і методика вищої мистецької освіти» для студентів спеціальності 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво) другого (магістерського) рівня вищої освіти. Чернігів: НУЧК, 2018.

*Лобода Ірина,
магістрантка Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

*Науковий керівник – Кондратенко І. А.,
кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри музичного мистецтва
та менеджменту соціокультурної діяльності
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

ОСОБЛИВОСТІ ПРОВЕДЕННЯ МУЗИЧНИХ ЗАНЯТЬ В УМОВАХ ІНКЛЮЗИВНОГО ОСВІТНЬОГО СЕРЕДОВИЩА НОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ШКОЛИ

Одним із пріоритетних напрямів національної освітньої політики є створення і матеріально-технічне оснащення інклюзивного середовища Нової української школи. Як і в більшості країн світу, в Україні концепція інклюзивної освіти застосовується, як правило, щодо людей з особливими потребами, інвалідів та біженців. Актуальність теми та доцільність наукових зацікавлень авторки зумовлені особистим інтересом і практичною педагогічною діяльністю з особами, які належать до вищеназваних прошарків суспільства, та дітьми-інвалідами зокрема.

Одним із нагальних завдань шкільної освіти в Україні є навчання та виховання дітей з обмеженими можливостями здоров'я, а також тих, хто потребує психолого-педагогічної корекції. Збільшення кількості учнів із затримкою розвитку становить суттєву проблему, і Нова українська школа, попри достатню підтримку з боку держави, поки не в змозі її вирішити. Як наслідок, ми стикаємося із численними труднощами у плані адаптації таких дітей у соціумі. Інклюзивне освітнє середовище визначає дитинство особи з особливими потребами як самостійний етап у розвитку та формуванні особистості, чому активно сприяє систематичне навчання музичному мистецтву.

У Національній стратегії розвитку освіти в Україні до 2021 року наголошено щодо необхідності розширення практики інклюзивного навчання (й зокрема, мистецького) для учнів з особливими потребами. Адже для того, щоби втілити на практиці принципи інклюзивної освіти, варто розв'язати ряд важливих питань. Вони впливають не лише із реального становища у

плані матеріальної комплектації більшості сучасних загальноосвітніх шкіл, а й із неготовності вчителів здійснювати свою діяльність в умовах НУШ [2, с. 10].

Відповідно до умов Нової української школи, однією із вимог сучасної інклюзивної освіти є підготовка висококваліфікованих педагогічних кадрів. Вони мають демонструвати здатність до творчості, що є особливо актуальним у викладанні інтегрованого курсу «Мистецтво». Тож, у розрізі нашої публікації окреслимо коло завдань, які спрямовані на виявлення та розвиток музичних здібностей у вихованців, на культивування їх емоційно-образної сфери і на комплексну обізнаність із категорією естетичного відповідно до програми, що реалізується в загальноосвітньому закладі. Разом із тим зауважимо, що професійна діяльність учителя музичного мистецтва в умовах інклюзивного освітнього середовища є дещо специфічною, оскільки має на меті створення оптимальних умов для розвитку можливостей кожної дитини. Окрім опанування спеціалізованих знань і вмінь, ця сфера діяльності передбачає наявність у педагога важливих психологічних якостей – терплячості, посиленої уваги, кордоцентризму, стресостійкості. У поєднанні цих складових, докладання зусиль зі збігом часу може увінчатися успіхом – дитина стане посидючою, подолає власні комплекси і страхи, адекватно реагуватиме на музику, навчиться співати в хорі і грати на елементарних музичних інструментах.

Завданнями інклюзивного навчання також є протидія академічному «відставанню», а саме допомога надолужити, «підігнати» і «перерости». Означеній меті слугує надання комплексних реабілітаційних послуг для таких дітей. Окрім уроків мистецтва, до навчальних планів вводяться корекційно-розвиткові заняття, які є дотичними і взаємодоповнюючими, – ритміка, корекція мовлення, лікувальна фізкультура. При цьому особлива увага має відводитися створенню комфортних умов під час занять, що сприятиме розкриттю творчих можливостей і корекції вад [1].

Музикотерапія сприяє корегуванню деяких рис характеру, які часто виявляються у неадекватній поведінці перед учителями та батьками, а саме агресію і плаксивість. Музика допомагає розрядити емоційну напругу, владнати конфліктні ситуації між однолітками, творчо «розкритися», а також стабілізувати психічне здоров'я дитини. Тому для дітей з освітніми потребами передбачається поетапне опанування музичного завдання у залежності від віку і ступеня розвитку. Молодші школярі спроможні отримати певний пласт музичних знань – наприклад, вивчити назви нот, розрізняти клавіші на фортепіано, засвоїти

навички співу, ознайомитися з різними музичними інструментами тощо. Як засвідчує досвід інклюзивної освіти, початкові класи для таких дітей є надзвичайно сприятливими і для загального розвитку. У цей час прищеплюються почуття поваги до рідних, близьких та однолітків, з'являються обов'язки вдома і в школі, а також виникає інтерес до історичної та мистецької спадщини нашого народу [3, с. 111].

Програми концертних виступів і демонстрація музичного матеріалу до свят також мають важливе значення. Постановка концертів та новорічних ранків у формі казки зі зміною костюмів, обігранням предметів і різнохарактерним музичним супроводом допоможе відслідковувати зміни у розумовому, фізичному та емоційному розвитку кожного учня. Саме під час публічного виступу дитина може раптово виявити приховані емоції, які виражаються у страху, плачі, розсіяній увазі або навіть нервових розладах. Проте, дуже часто під час виступу перед батьками та вчителями діти з особливими потребами, як не дивно, розкривають свій потенціал. Вони стараються якомога краще прочитати віршик, виконати пісню або танок. Це відображається у яскравій міміці, дзвінкому співі, активних рухах. Тому перед викладачем постає завдання постійно контролювати за маленькими артистами, зацікавлювати їх музичною апаратурою – мікрофоном, колонками, комп'ютером тощо.

Для того, щоб учні відчували себе більш невимушено і розкуто, можна запропонувати «сміливчикам» індивідуально вибрати музичний твір та порадитись із батьками. Члени сім'ї допоможуть підготуватися вдома, порепетирувати й підібрати костюм. Проте, навіть для обдарованих дітей, які мають порушення розвитку, не варто підбирати складні твори – нехай це буде полегшений варіант тривалістю до півтори хвилини. Хоча молодші школярі виглядають ззовні активними, але виконання довготривалих творів їх швидко виснажує.

Як висновок, у роботі в умовах інклюзивного освітнього середовища важливим є не тільки вправно виконати пісню і визубрити вірш, а й допомогти виявити «творчу жилку». Не тільки розвинути слух, дикцію та координацію рухів, а й приборкати негативні емоції, скоригувати поведінкові хиби та навчити мислити. Тому стає очевидним, що навчання мистецтву здатне гармонізувати духовне, емоційно-моральне, фізичне й інтелектуальне у дитини з особливими потребами. Саме тому важливо приділяти увагу проблемі готовності випускників закладів вищої освіти до організації занять з музичного мистецтва в умовах інклюзивного освітнього середовища.

Список використаних джерел

1. Альохіна С. Інклюзивна освіта в Україні: здобутки, проблеми та перспективи: резюме аналітичного звіту за результатами комплексного дослідження. URL: <http://www.twirpx.com/file/974948>
2. Бондар В. Інклюзивне навчання як соціально-педагогічний феномен // Рідна школа. 2011. №3 (березень). С. 10–14.
3. Поліхроніди А. Специфіка професійної діяльності вчителя музики в умовах інклюзивної освіти [Електронний ресурс]. *Молодь і ринок*. 2016. № 8. С. 111–114. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mir_2016_8_
4. П'ятничко С. В. Організація та зміст індивідуальних та групових корекційно-розвивальних занять з ритміки в класах для дітей з порушенням слуху. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Інклюзивне навчання в Новій українській школі». м.Теребовля 26–27 березня 2018 року. С. 188–192.

*Сокол Антон,
студент IV курсу Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

*Науковий керівник – Власова О. Б.,
викладач кафедри мистецьких дисциплін
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

ВИКОРИСТАННЯ МУЗИКОТЕРАПІЇ В МЕДИЦИНІ ТА АНАЛІЗ ЕФЕКТИВНОСТІ ЗАСОБІВ ЇЇ ВИКОНАННЯ

Напевно неодноразово доводились чути про лікувальний вплив музики на людину, і що цей вплив носить майже «цілющий» характер. Тому актуальним завданням є дослідити достовірність даної інформації, та привести докази на рахунок тієї чи іншої точки зору.

За основу було взято статтю «Effects of music and music therapy on mood in neurological patients», що являє собою набір використаних методик, які перевірялись незалежними рецензентами з різних куточків світу. Таким чином було виявлено вплив прослуховування музики на загальне самопочуття та настрої досліджуваних груп пацієнтів. Всього було представлено 464 записи, з яких лише 25 відповідали критеріям діагностики:

клінічне дослідження та незалежне дослідження [1]. Що стосується якості методик проведення дослідження, то виявлено всього дев'ять включених до даної вибірки, які отримали оцінку 3 – тобто більш менш якісні, і мають можливість на врахування, п'ять досліджень отримали оцінку 2, три дослідження – 1 бал, та вісім – 0 балів із 5 можливих за шкалою Джадада [2]. Варто відзначити, що ці дослідження описували музичні терапевти.

В одинадцяти дослідженнях оцінювався вплив музики та музикотерапії на деменцію [3-13]. У восьми дослідженнях використовувався реляційний підхід [3-4, 6-8, 11-13], заснований на активних, або на рецептивних техніках, чи на їх комбінації. Два дослідження стосувалися прослуховування музики із зовнішніми подразниками [5, 10], а одне мало на меті реабілітаційний підхід [7]. У більшості випадків результати показують позитивний вплив на настрій пацієнтів, депресію та тривогу. Два дослідження не виявили значного ефекту музичного втручання [7, 9], в той час як у трьох інших експериментальна та контрольна групи покращили емоційний і поведінковий стан однаково [8, 10, 12].

Дев'ять досліджень оцінювали вплив музики та музикотерапії на пацієнтів з інсультом [14-22]. Чотири з них базувались на реляційному підході [14, 15, 19, 20], три використовували інтервенцію при прослуховуванні музики [17, 18, 21], а два – мали реабілітаційний підхід [16, 22]. Всі дослідження показують позитивний вплив музики та музикотерапії на настрій у пацієнтів цієї групи.

Було виявлено п'ять досліджень, що стосуються інших неврологічних розладів. Це БАС (хвороба моторних нейронів), хвороба Паркінсона, хронічна тетраплегія і набуті дисфункції головного мозку [23-27]. Три дослідження стосувалися реабілітаційного підходу [23, 25, 27], а два – мали реляційний підхід з використанням активної техніки [24] або як активної так і рецептивної техніки в залежності від того, що терапевт вважав за доцільне під час консультації з пацієнтом [26]. Всі дослідження, крім одного [26], повідомили про позитивні ефекти музикотерапії на такі результати, як настрій, депресія, тривога і якість життя.

Отже, якщо підсумовувати вище сказане, то слід відміти, що якість проведених експериментів знаходиться не на досить високому рівні, щоб однозначно заявити про музикотерапію як інструмент лікування певних видів захворювання. Методики проведення теж потребують вдосконалення та прозорості

результатів. Проте слід відзначити, що в дослідженнях, які отримали більш прийнятні бали, спостерігається позитивна тенденція впливу на психоемоційну складову здоров'я пацієнтів. З точки зору нейрохімії ми знаємо, що музика впливає на лімбічну систему. У свою чергу, це надає можливість регулювати емоційний стан, вмотивованість, поведінкові реакції. Але цей вплив є досить суб'єктивним, складно піддається контролю, що і не дає поставити коректні клінічні експерименти. Тому, на нашу думку, музика має приносити задоволення та підіймати настрій тим, кому це справді потрібно, а для лікування тяжких захворювань є більш дієві клінічно підтвержені та перевірені методи.

Список використаних джерел

1. Alfredo R., Lapo A., Giulia G., Silvia R., Elisabetta G., Enrico G. Effects of music and music therapy on mood in neurological patients. *World Journal of Psychiatry*, 5(1), 68-78. 2015 [DOI:10.5498/wjp.v5.i1.68].
2. Jadad AR, Moore RA, Carroll D, Jenkinson C, Reynolds DJ, Gavaghan DJ, McQuay HJ. Assessing the quality of reports of randomized clinical trials: is blinding necessary? *Control Clin Trials* 1996; 17: 1-12 [PMID: 8721797 DOI: 10.1016/0197-2456(95)00134-4].
3. Ashida S. The effect of reminiscence music therapy sessions on changes in depressive symptoms in elderly persons with dementia. *J Music Ther* 2000; 37: 170-182 [PMID: 10990595 DOI: 10.1093/jmt/37.3.170]
4. Choi AN, Lee MS, Cheong KJ, Lee JS. Effects of group music intervention on behavioral and psychological symptoms in patients with dementia: a pilot-controlled trial. *Int J Neurosci* 2009; 119: 471-481 [PMID: 19229716 DOI: 10.1080/00207450802328136]
5. Guétin S, Portet F, Picot MC, Pommié C, Messaoudi M, Djabelkir L, Olsen AL, Cano MM, Lecourt E, Touchon J. Effect of music therapy on anxiety and depression in patients with Alzheimer's type dementia: randomised, controlled study. *Dement Geriatr Cogn Disord* 2009; 28: 36-46 [PMID: 19628939 DOI: 10.1159/000229024]
6. Raglio A, Oasi O, Gianotti M, Manzoni V, Bolis S, Ubezio MC, Gentile S, Villani D, Stramba-Badiale M. Effects of music therapy on psychological symptoms and heart rate variability in patients with dementia. A pilot study. *Curr Aging Sci* 2010; 3: 242-246 [PMID: 20735342 DOI: 10.2174/1874609811003030242]
7. Cooke M, Moyle W, Shum D, Harrison S, Murfield J. A randomized controlled trial exploring the effect of music on quality of life and

- depression in older people with dementia. *J Health Psychol* 2010; 15: 765-776 [PMID: 20603300 DOI: 10.1177/1359105310368188]
8. Fischer-Terworth C, Probst P. Evaluation of a TEACCH- and music therapy-based psychological intervention in mild to moderate dementia. *Gero Psych* 2011; 24: 93-101 [DOI: 10.1024/1662-9647/a000037]
 9. Ceccato E, Vigato G, Bonetto C, Bevilacqua A, Pizziolo P, Crociani S, Zanfretta E, Pollini L, Caneva PA, Baldin L, Frongillo C, Signorini A, Demoro S, Barchi E. STAM protocol in dementia: a multicenter, single-blind, randomized, and controlled trial. *Am J Alzheimers Dis Other Demen* 2012; 27: 301-310 [PMID: 22815078 DOI: 10.1177/1533317512452038]
 10. Janata P. Effects of widespread and frequent personalized music programming on agitation and depression in assisted living facility residents with Alzheimer-type dementia. *MMD* 2012; 4: 8-15 [DOI: 10.1177/1943862111430509]
 11. Clément S, Tonini A, Khatir F, Schiaratura L, Samson S. Short and longer term effects of musical intervention in severe Alzheimer's disease. *Music Percept* 2012; 29: 533-541 [DOI: 10.1525/mp.2012.29.5.533]
 12. Narme P, Clément S, Ehrlé N, Schiaratura L, Vachez S, Courtaigne B, Munsch F, Samson S. Efficacy of musical interventions in dementia: evidence from a randomized controlled trial. *J Alzheimers Dis* 2014; 38: 359-369 [PMID: 23969994 DOI: 10.3233/JAD-130893]
 13. Chu H, Yang CY, Lin Y, Ou KL, Lee TY, O'Brien AP, Chou KR. The impact of group music therapy on depression and cognition in elderly persons with dementia: a randomized controlled study. *Biol Res Nurs* 2014; 16: 209-217 [PMID: 23639952 DOI: 10.1177/1099800413485410]
 14. Purdie H, Hamilton S, Baldwin S. Music therapy: facilitating behavioural and psychological change in people with stroke--a pilot study. *Int J Rehabil Res* 1997; 20: 325-327 [PMID: 9331582]
 15. Nayak S, Wheeler BL, Shiflett SC, Agostinelli S. Effect of music therapy on mood and social interaction among individuals with traumatic brain injury and stroke. *Rehabil Psychol* 2000; 3: 274-283 [DOI: 10.1037//0090-5550.45.3.274]
 16. Jeong S, Kim MT. Effects of a theory-driven music and movement program for stroke survivors in a community setting. *Appl Nurs Res* 2007; 20: 125-131 [PMID: 17693215]
 17. Särkämö T, Tervaniemi M, Laitinen S, Forsblom A, Soinila S, Mikkonen M, Autti T, Silvennoinen HM, Erkkilä J, Laine M, Peretz I, Hietanen M. Music listening enhances cognitive recovery and mood after middle cerebral artery stroke. *Brain* 2008; 131: 866-876 [PMID: 18287122 DOI: 10.1093/brain/awn013]

18. Forsblom A, Särkämö T, Laitinen S, Tervaniemi M. The effect of music and audiobook listening on people recovering from stroke: The patient's point of view. *MMD* 2010; 2: 229-233 [DOI: 10.1177/1943862110378110]
19. Kim DS, Park YG, Choi JH, Im SH, Jung KJ, Cha YA, Jung CO, Yoon YH. Effects of music therapy on mood in stroke patients. *Yonsei Med J* 2011; 52: 977-981 [PMID: 22028163 DOI: 10.3349/ymj.2011.52.6.977]
20. Jun EM, Roh YH, Kim MJ. The effect of music-movement therapy on physical and psychological states of stroke patients. *J Clin Nurs* 2013; 22: 22-31 [PMID: 22978325 DOI: 10.1111/j.1365-2702.2012.04243.x]
21. Chen MC, Tsai PL, Huang YT, Lin KC. Pleasant music improves visual attention in patients with unilateral neglect after stroke. *Brain Inj* 2013; 27: 75-82 [PMID: 23252438 DOI: 10.3109/02699052.2012.722255]
22. Van Vugt FT, Ritter J, Rollnik JD, Altenmüller E. Music-supported motor training after stroke reveals no superiority of synchronization in group therapy. *Front Hum Neurosci* 2014; 8: 315 [PMID: 24904358 DOI: 10.3389/fnhum.2014.00315]
23. Pacchetti C, Mancini F, Aglieri R, Fundarò C, Martignoni E, Nappi G. Active music therapy in Parkinson's disease: an integrative method for motor and emotional rehabilitation. *Psychosom Med* 2004; 62: 386-393 [PMID: 10845352]
24. Schmid W, Aldridge D. Active music therapy in the treatment of multiple sclerosis patients: a matched control study. *J Music Ther* 2004; 41: 225-240 [PMID: 15327343 DOI: 10.1093/jmt/41.3.225]
25. Thaut MH, Gardiner JC, Holmberg D, Horwitz J, Kent L, Andrews G, Donelan B, McIntosh GR. Neurologic music therapy improves executive function and emotional adjustment in traumatic brain injury rehabilitation. *Ann N Y Acad Sci* 2009; 1169: 406-416 [PMID: 19673815 DOI: 10.1111/j.1749-6632.2009.04585.x]
26. Horne-Thompson A, Bolger K. An investigation comparing the effectiveness of a live music therapy session and recorded music in reducing anxiety for patients with amyotrophic lateral sclerosis/motor neurone disease. *AJMT* 2010; 21: 23-38
27. Tamplin J, Baker FA, Grocke D, Brazzale DJ, Pretto JJ, Ruehland WR, Buttifant M, Brown DJ, Berlowitz DJ. Effect of singing on respiratory function, voice, and mood after quadriplegia: a randomized controlled trial. *Arch Phys Med Rehabil* 2013; 94: 426-434 [PMID: 23103430 DOI: 10.1016/j.apmr.2012.10.006]

*Держун Вероніка,
студентка IV курсу Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

Науковий керівник – Власова О. Б.
*викладач кафедри мистецьких дисциплін
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

АСОЦІАЦІЇ МУЗИЧНОЇ ТЕРАПІЇ: ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ

Термін «музикотерапія» має греко-латинське походження і в перекладі означає «лікування музикою». У цьому напрямку використовують усі сторони її впливу на фізичну, емоційну, інтелектуальну, соціальну, естетичну і духовну сутність людини. Застосування таких музичних практик, як вільна імпровізація, спів, композиція, слухання, обговорення музики чи рух під музику, сприяють досягненню низки терапевтичних цілей. Насамперед, це активізація пізнавальних процесів, моторики, емоційного розвитку, комунікативних навичок тощо.

Застосування музики з терапевтичною метою бере свій початок з доісторичної доби, коли музика була частиною «магічних», релігійних та оздоровлюючих ритуалів. Першими письмовими пам'ятками, де згадується вплив музики на людське тіло, є давньоєгипетські папіруси (датуються 1500 р. до н.е.), які віднайдені у 1889 р. англійським археологом Фліндерсом Пітрі. В них музика описана як засіб, що здатний зцілювати тіло, заспокоювати розум та очищати душу. Увесь арсенал музичного мистецтва теоретично обґрунтовували і широко використовували на практиці філософи, лікарі, музиканти Давніх Греції, Китаю, Індії. Відомо, наприклад, що Піфагор, який отримав сокровенні знання у Єгипті, обґрунтував гармонію сфер і затвердив музику як точну науку. Піфагорійці помітили, що музика позитивно впливає на інтелект, і почали проводити заняття з математики та філософії під її звучання.

Сам Піфагор широко використовував практику музичного лікування і запровадив термін «евритмія». Він означає здібність людини знаходити правильний ритм в усіх проявах життєдіяльності – співі, грі, танці, мовленні, жестах, думках, вчинках, а також у народженні та смерті. За Піфагором, через евритмію людина створює власний гармонійний Мікрокосмос, який приєднується до космічного ритму Всесвіту. Вчений вважав музику кращим лікувальним засобом, який стабілізує, узгоджує евритмію у людини. Він мав власну методику музикотерапії: легко

змінював емоційний стан людини, своїм учням перед сном рекомендував слухати музику, яка здатна очищати душу та знімати негативні переживання, що їх зазнала людина впродовж дня.

Ефективність запропонованої Піфагором системи музикотерапевтичного впливу на людину підтверджує відомий історичний факт. За допомогою музики філософ зміг вгамувати грецького юнака, який, дізнавшись про зраду коханої дівчини, розгнівався і намагався спалити її будинок. Піфагор наказав музиканту-флейтисту, що грав неподалік, змінити музичний лад з фригійського на спондейський, і таким чином заспокоїв молоду людину.

З давніх джерел маємо свідчення, що музиканти лікували людей від тяжких хвороб та полегшували страждання. Так, італієць Сенократ за допомогою звуків труб повертав здоров'я божевільним, а Талет з Кандії вигнав чуму грою на кіфарі. Пророк Давид своїм мистецтвом зцілив біблейського царя Саула від нападів тяжкої депресії. Лікар Асклепід звуками музики зупиняв сварки, а звучанням труби відновлював слух глухим. Піфагорієць Дамон за допомогою співу повертав розум юнакам, що зловживали вином, та закликав їх до життя поміркованого та чесного. При лікуванні людей від укусу павука-тарантула ефективним засобом вважалась музика та танок. Італійці у надзвичайно швидкому темпі танцювали до стану повного виснаження танок під назвою «тарантела»: вони щиро вірили, що отрута може «витанцьовуватися» з тіла. Але найбільш численні факти використання музики для підняття бойового духу ми зустрічаємо у військовій історії.

Перші спроби наукового пояснення цього феномену музичного мистецтва з'являються у XVII ст., а широкі експериментальні дослідження почали проводитись лише у XIX. У роботах В. Бехтерева, І. Догеля, І. Тарханова та ін. з'являються дані про сприятливий вплив музики на різні системи організму. Незаперечні можливості лікувального впливу музики в її аналітичній і синтетичній формі на патологічно змінені психічні і соматичні процеси в організмі людини стали імпульсом до застосування музикотерапії як одного із інноваційних лікувально-виховних методів. У цьому змісті музикотерапія найчастіше використовується для лікування психофізичних порушень і застосовується в клінічних та амбулаторних умовах. На визначенні її концепції у науковій літературі існують багато різних, досить часто протилежних поглядів вітчизняних і закордонних авторів, які беруть участь у теоретичному і практичному становленні цього порівняно молодого наукового напрямку.

Сьогодні можна виділити дві протилежні точки зору. Так, прихильники однієї з них вважають, що музикотерапія є

частиною психотерапії, яка є орієнтованою на клініку. До них належать К. Бланк, Г. Джедік, Ч. Кохлер, Е. Коффер-Ульріх, Ч. Швабе, Б. Стоквіс. Науковці, що поділяють іншу точку зору (наприклад, А. Понтвік), – вважають музикотерапію самостійною дисципліною і намагаються знайти для неї шляхи розвитку, що не залежать від інших психотерапевтичних методів. Слід зазначити, що на сьогодні музикотерапія застосовується практично в усіх країнах Західної Європи.

В. Петрушин виділяє три провідні музикотерапевтичні школи:

1. Шведська – основне завдання вбачається у виявленні негативних переживань через музичний психорезонанс;

2. Американська – ідея психоаналізу: пригадування під час сеансу ситуації, які травмували пацієнта, та доведення його до катарсичної розрядки;

3. Німецька – основним тезисом є психофізична єдність людини. На цій основі проводять лікування у комплексі, враховуючи фізичний, емоційний, комунікативний та органічно-регуляторний аспекти.

Першу навчальну програму з підготовки професійних музикотерапевтів було представлено в Лондоні в 1961 р., а в 1975 р. там само було засновано Центр музичної терапії. Національна асоціація музичної терапії відкрилася в 1950 р. Зараз у США зареєстровано близько 3500 професійних музичних терапевтів і потреба у фахівцях цього напрямку помітно зростає. Академічна підготовка започаткована в університеті штату Мічиган, а потім швидко поширилася в більш ніж 70 коледжів та університетів по всій країні.

В Україні, як і в інших країнах колишнього СРСР, не існує системи підготовки професійних кадрів в галузі музикотерапії, хоча необхідність у цьому очевидна. Натомість, у Московському інституті нетрадиційної медицини і музикотерапії за участі Центру відновлювальної медицини і курортології Мінздраву РФ та Московської медичної академії імені І.М. Сеченова розроблено навчальну програму з клінічної музикотерапії, на основі якої з вересня 1999 р. передбачено підготовку професійних музикотерапевтів.

Виокремлюють чотири основні напрями лікувального впливу музики: емоційна активізація у ході вербальної психотерапії; розвиток міжособистісного спілкування; регулюючий вплив на психовегетативні процеси; підвищення естетичних потреб.

Серед психологічних механізмів лікувального впливу музики виділяють такі: катарсис (емоційне очищення, емоційна

розрядка); засвоєння нових засобів емоційної експресії; підвищення соціальної активності.

Через музику може здійснюватися захисний механізм перетворення негативних почуттів (болю, гніву, страху, агресії) і їх вираження у соціально прийнятній формі у процесі творчості. Методика групової музикотерапії отримала широке застосування на практиці. Найчастіше застосовують рецептивну музикотерапію з орієнтацією на комунікативні завдання. При цьому пацієнти у групі прослуховують спеціально підібрані музичні твори, потім обговорюють власні переживання, спогади, думки, асоціації, фантазії (часто проєктивного характеру!), що виникли під час слухання музики.

Згідно іншої теорії, в основі лікувальних властивостей музики лежить ритм. У природі все підпорядковано певним ритмам і людський організм також не є виключенням. Кожний орган вібрує по-своєму, і ці вібрації співпадають з ритмом певних звуків та інструментів. У разі захворювання того чи іншого органу його функції порушуються, він починає працювати в іншому ритмі, змінюється частота і сила вібрацій. Якщо знати, в унісон з яким інструментом «звучить» певний орган і регулярно слухати цілющі ритми, то організм людини набуде здорового звучання.

Звук (його електромагнітні коливання) діє передусім на мозок, де міститься інформація про розбалансованість тих чи інших органів і систем або криється першопричина патологій. Він посиляє імпульс-команду до проблемних ділянок, і відтак запускається механізм саморегуляції організму – очищення від шлаків, токсинів, оновлення крові, посилення обмінних процесів. Як наслідок, зникають запалення, новоутворення, нормалізується стан опорно-рухового апарату, підвищується імунітет. Саме тому музикотерапія має активно застосовуватися у вітчизняній лікувальній та виховній справі, а також викладатися на професійному рівні.

Список використаних джерел

1. Малашевська І. А. Теорія і практика навчання музики дітей дошкільного та молодшого шкільного віку з використанням музикотерапії. : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня доктора пед. н. за спеціальністю 13.00.02 – Теорія та методика музичного навчання. Київ: Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова, 2017. 36 с.
2. Лекція: Музикотерапія. URL: http://megalib.com.ua/content/241_26_Lekciya_Muzikoterapiya.html

*Морська Анастасія,
студентка IV курсу Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

*Науковий керівник – Скорик Т. В.,
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри мистецьких дисциплін
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

СТАНОВЛЕННЯ ЕМОЦІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ ЗАСОБАМИ МИСТЕЦТВ

Поняття «компетенція» було введено Р. Уайтом в 1959 році і стало широко вживаним в зарубіжній освітній практиці з кінця ХХ століття. В Україні поняття «компетенція» отримало широке розповсюдження у педагогіці після 2001 року. Саме тоді були сформульовані основні положення компетентнісного підходу в освіті. Однією з важливих проблем такого підходу є визначення співвідношення між поняттями «компетенція» і «компетентність». У роботах Л. Боголюбова, В. Леднева, І. Осмоловської, М. Рижакова, слідом за І. Зимньою, Н. Кузьміною, А. Марковою, А. Хуторським та іншими проаналізовано «компетенцію» і «компетентність» як близькі, але не тотожні поняття [3].

У Законі про освіту поняття «компетентність» визначається як «динамічна комбінація знань, умінь, навичок, способів мислення, поглядів, цінностей, інших особистих якостей, що визначає здатність особи успішно соціалізуватися, провадити професійну та/або подальшу навчальну діяльність» [2].

У педагогічній літературі професійну компетентність розглядають як сукупність професійних, особистісних якостей і здібностей, що забезпечують ефективність здійснення професійної діяльності (А. Белкін, С. Молчанов, В. Нестеров, М. Харитонова та ін.). Не заперечуючи важливість професійної компетентності для особистості, ми вважаємо за необхідне звернути увагу на емоційну компетентність, яка є однією із провідних у становленні вчителя як фахівця.

Загальновідомо, що необхідною складовою для реалізації особистості в будь-якій професійній сфері є емоції. Емоції потрібні, щоб завойовувати довіру, зміцнити відносини, управляти людьми, концентрувати енергію, формувати бачення,

приймати важкі рішення, знаходити компроміси, одержувати корисні уроки з невдач. Без щирих емоцій особистість не буде мати успіху. Емоції потрібні, щоб встановлювати пріоритети та мотивувати і надихати інших.

Емоційна сфера особистості, а саме емоційне саморегулювання, емоційна стійкість, емоційний інтелект та емоційна компетентність відіграють не менше значення ніж психічна, соціальна й інтелектуальна сфери.

Емоційно врівноважена, емоційно компетентна особистість – це людина, яка з успіхом долає перешкоди на шляху до цілі. Вона здатна самотивувати себе, перебуває у злагоді із собою, розуміє свій емоційний світ та інших, вдумливо підходить до розв'язання життєвих труднощів, характеризується відкритістю до навколишнього світу. Ці характеристики особистості складає її емоційний інтелект.

Поняття емоційної компетентності більш пізнє утворення, натомість поняття емоційний інтелект з'явилося у перебігу в психологічній літературі із виходом у світ відомої монографії Говарда Гарднера «Frames of mind» у 1983 р. У ній вперше було обґрунтовано необхідність переглянути тлумачення цього поняття та розширити його. Подальший розвиток розуміння концепції емоційного інтелекту, запропонованої Гарднером, можна знайти в роботах Мейера і Саловея, в яких пропонується більш деталізоване тлумачення компонентів емоційного інтелекту.

Людині, що володіє емоційним інтелектом, притаманні властивості, які охоплюють п'ять основних здібностей. Перша здібність – це усвідомлення людиною власних емоцій; друга – виявляється у вигляді їх регулювання; третя – це спроможність мотивувати себе до діяльності. Четверта здібність полягає у розпізнаванні та розумінні емоцій, що виникають в інших людей, а п'ята – реалізується у вигляді вміння підтримувати доброзичливі відносини з оточуючими. Тож, емоційний інтелект представляє собою дуже важливу цілісну характеристику особистості, яка реалізується в її здібностях розуміти емоції, узагальнювати їх зміст, виокремлювати емоційний підтекст у міжособистісних відносинах. Іншими словами, така людина спроможна регулювати емоції таким чином, щоб сприяти успішній когнітивній пізнавальній діяльності та долати негатив, який заважає спілкуванню чи загрожує досягненню індивідуального успіху [5].

На думку Д. Гоулмана, емоційна компетентність включає дві складові: особистісна компетентність (куди входять розуміння себе, саморегуляція, мотивація) та соціальна компетентність, яка охоплює емпатію та соціальні навички [1]. У цьому випадку мова йде про більш широкі здібності соціальної регуляції та адаптації, які не виключають емоційні явища.

Керолін Саарні представляє емоційну компетентність у вигляді набору з восьми видів здібностей чи вмінь: усвідомлення власних емоційних станів; здатність розрізняти емоції інших людей; здатність використовувати словник емоцій та форми вираження, прийняті в певній культурі; здібність симпатичного та емпатичного включення у переживання інших людей; здібність розуміти, що внутрішній емоційний стан не обов'язково відповідає зовнішньому вираженню як у самого індивіда, так і у інших людей; здібність справлятися зі своїми негативними переживаннями; усвідомлення того, що структура та характер взаємовідносин в значній мірі визначається тим, як емоції виражаються у взаємовідносинах; здібність бути емоційно адекватним, тобто приймати власні емоції, якими би унікальними чи культурно детермінованими вони не були.

Отже, емоційна компетентність сприяє підвищенню стійких здібностей людини до адаптації, гармонійній взаємодії із оточуючими, особистісному розвитку, життєвому успіху. Її розвиток відбувається протягом всього життя людини. Людина пізнає світ і пізнає себе в ньому. Спілкуючись з мистецтвом, опановуючи його, збагачує свій внутрішній світ, насичує себе позитивними емоціями. Саме так розвивається емоційний інтелект.

Учні вивчають як українську, так і світову мистецьку спадщину. Під час ознайомлення з культурним різноманіттям відбувається заохочення учнів пізнавати різні культури, а головне – толерантно ставитися до представників цих культур. Як зазначає Т. Скорик, «вчитель усвідомлює важливість та роль емоцій у процесі навчання та засвоєння інформації. Також слід вважати на те, що учні завжди «зчитують» емоції, які вчитель проявляє у мовленні, міміці та пластиці. Ці емоції більш переконливі, ніж будь-яке змістове наповнення інформації, яку пропонує вчитель» [4, с. 280].

Велика увага розвитку емоційної компетентності та емоційного інтелекту приділяється вітчизняними науковцями. Так, І. Матійків пропонує тренінг розвитку емоційної компетентності,

який сприятиме не тільки створенню психологічних умов для підвищення емоційної культури, а й формуванню професійної спрямованості, позитивного ставлення до майбутньої професії, підвищенню креативності та життєвої компетентності особистості. І. Андрєєва вважає, що найбільш продуктивними методами розвитку емоційного інтелекту є гра (дидактичні та рольові), арт-терапія, психогімнастика, дискусійні та проблемні методи, демонстрації, проектування.

Значним шляхом ефективного розвитку емоційної компетентності є залучення до мистецтва: сприймання творів мистецтва та мистецької діяльності. «Мистецька рефлексія сприяє більш глибокому «зануренню» у власні почуття та переживання, усвідомлення власних психічних станів і процесів та зіставлення їх із переживаннями, які відтворив автор у мистецькому творі через художній образ» [4, с. 286]

Як висновок, мистецьке навчання сприяє створенню позитивної атмосфери навчання та досягненню діалогових засад взаємодії у навчальному процесі. Навчання мистецтву – це комфортне середовище розвитку емоційного інтелекту та засадничі принципи навчання взагалі.

Список використаних джерел

1. Гоулман Д. Емоциональное лидерство: Искусство управления людьми на основе эмоционального интеллекта. Москва: Альпина Бизнес Букс, 2005.
2. Закон України від 5 вересня 2017 року № 2145-VIII «Про освіту».
3. Зимняя И. А. Ключевые компетенции – новая парадигма результата образования : учебное пособие. Москва: Высшее образование сегодня, 2003. 265 с.
4. Скорик Т. Емоційна компетентність як необхідна складова професійної успішності сучасного вчителя. «Освіта майбутнього: концепції, методи, підходи : колективна монографія» / колект. авт.; гол. ред. В. Любарець, В. Бахмат. Київ: Міленіум, 2020. 310 с. С. 277–287.
5. Льошенко О. А. Київський національний університет імені Т. Шевченка, факультет психології, аспірантка «Проблема розвитку емоційної компетентності».

*Вітченко Вікторія,
студентка IV курсу Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

*Науковий керівник – Скорик Т. В.,
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри мистецьких дисциплін
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ І НАВЧАННЯ УЧНІВ ЗАСОБАМИ МИСТЕЦТВА

Мистецька педагогіка є наукою про загальну і професійну мистецьку освіту, самостійною галуззю професійної педагогіки (поряд з військовою, спортивною тощо). У ній досліджуються проблеми естетичного виховання і професійної підготовки фахівців у галузі мистецтва (театральна педагогіка музична, музейна тощо) [5]. Мистецька освіта вивчає методи виховного і розвивального потенціалів мистецтва за допомогою історико-теоретичних основ мистецтва, що використовуються для освіти. Залучення особистості до мистецтва через його вивчення сприяє становленню естетичної спрямованості особистості, формуванню естетичних та етичних принципів особистісного, загального й професійного розвитку.

Аналіз та узагальнення існуючих у педагогічній науці визначень мистецької педагогіки та педагогіки мистецтва дають підстави стверджувати, що вони не є тотожними за своїм змістом, і тому їх недоречно вживати як синоніми [2]. Доцільно визнати різницю між поняттями «педагогіка мистецтва» і «мистецька педагогіка», оскільки перша пов'язана з педагогічною функцією мистецтва, а друга – з мистецькою освітою. Термін «освіта» розуміється як процес і як результат інтеграції індивідів на певних культурних рівнях, а поняття «педагогіка» – як «науку про освіту» (В. Краєвський, М. Михалкович, О. Новиков, І. Прокопьев, А. Хуторської та ін.). Тож, правомірно визначити мистецьку педагогіку як мистецьку освіту (загальну й професійну), а педагогіку мистецтва – як науку про освіту засобами мистецтва [4].

У зв'язку з цим мистецька педагогіка – це:

- 1) наука про мистецьку освіту;
- 2) теорія і практика мистецько-педагогічної діяльності й естетичного виховання учнів загальноосвітніх шкіл і вихованців позашкільних закладів освіти;
- 3) самостійна галузь професійної педагогіки, що досліджує проблеми професійної підготовки фахівців у галузі мистецтва й охоплює такі складові, як музична, художня, театральна, музейна, хореографічна та інші педагогіки.

Педагогіка мистецтва – це:

- 1) наука про використання педагогічного потенціалу мистецтва в освіті, а також практична педагогічно-мистецька діяльність;
- 2) субдисципліна педагогіки, що розробляє естетичні, етичні, культурологічні, акмеологічні й аксіологічні засади формування особистості, її загального, професійного й творчого розвитку засобами мистецтва;
- 3) самостійна педагогічна галузь, що досліджує проблеми навчання, виховання і розвитку особистості засобами мистецтва [3].

Педагогіка мистецтва спрямована здебільшого на загальнокультурний і творчий розвиток людини, пробудження в ній творчих сил, «які сплять» (за В. Верховинцем), виявлення й розвитку у мистецькій діяльності творчої індивідуальності. Метою педагогіки мистецтва є гуманізація сучасної освіти і сприяння реалізації її культуро-творчого і людино-творчого потенціалу. Вона охоплює ідеї «освіти через мистецтво» та «виховання через мистецтво». Не маючи спеціальної мистецької і художньо-естетичної спрямованості, педагогіка мистецтва розглядає мистецьку діяльність як засіб цілісного розвитку особистості на аксіологічних і культурологічних засадах. Вона робить акценти у процесі оволодіння учнями чи студентами мистецькою творчістю не на технічному вишколі («дресурі», як називає цей процес С. Гессен), а на відкритті перед ними можливостей самовираження в суб'єктивно близькому для них виді мистецтва. Лише у такий спосіб вони можуть отримати радість і задоволення від досягнення поставленої педагогічної мети й завдяки цьому з власного бажання долучилися до процесу неперервного особистісного, професійного і творчого самовдосконалення [5].

Т. Скорик підкреслює важливість впливу мистецтва на внутрішній світ особистості: «Всі предмети та явища дійсності, відображаючись у свідомості людини, розкривають не тільки свою зовнішню та внутрішню структуру, а й впливають на духовний світ особистості, через усвідомлення естетичної сутності навколишнього світу. Так, у свідомості людини створюється естетична картина світу, яка закріплюється як естетичний досвід» [6, с. 98].

На наш погляд, мистецьке виховання та навчання має мету передати унікальний зміст та якості, які відображені у творах, а також розвинути здатність ідентифікувати естетичні почуття у мистецькому образі. Тому, зміст мистецького навчання включає актуалізацію досвіду школярів. Таким чином, освіта через прекрасне є частиною індивідуальної практичної моделі, яка будує життєтворчість та допомагає учням зрозуміти світ мистецтва та інтеріоризувати його.

Естетичне виховання вважається вдосконаленням естетичної культури особистості, зміст якого:

- 1) естетичні знання, погляди і переконання;
- 2) естетична реакція на об'єкт;
- 3) естетичний смак;
- 4) естетичний ідеал;
- 5) естетична мотивація (естетичні потреби, інтереси, установки);
- 6) естетична діяльність.

Естетичне виховання естетичне не є ізольованим, відокремленим від інших галузей виховної діяльності. Воно не може існувати само по собі – як «чисте», відокремлене від інших форм виховання. Водночас естетичне виховання має свої унікальні особливості – наприклад, може створити синтез з кожною навчальною діяльністю, а саме створити глибоке відчуття кольору, футуристичних відносин та переконань [1].

Метою естетичного виховання засобами музичного мистецтва є:

- 1) розвиток емоційної та інтелектуальної сфер учнів;
- 2) актуалізація естетичних, мистецтвознавчих та культурологічних знань;
- 3) формування естетичної свідомості, що відбивається як у власній творчості у царині мистецтва, так і у вчинковому способі буття, що «репрезентує цілісність людської свідомості, само-свідомості і практичної дії»;

4) спрямованість на розуміння учнями художньої цінності творів мистецтва;

5) стимулювання духовності і здатності бути співпричетним до душевного світу іншого та протистояти культивуванню примітивних поглядів і смаків [там само].

Для досягнення цієї мети мають бути розв'язані такі завдання, як:

– розвиток ерудиції школярів у галузі мистецтва; виховання широкого спектру почуттів;

– спрямованість учнів на творчу діяльність як мистецьку, так і в будь-якій сфері соціальної практики;

– набуття учнями нового життєвого досвіду.

Отже, естетичне виховання охоплює систему індивідуальних засобів розвитку особистості, які залежать від освітніх та соціальних чинників, тому доцільно розглядати процес естетичного виховання, як один з найбільш демократичних засобів духовного розвитку особистості, який реалізується у різних сферах життя суспільства.

Список використаних джерел

1. Веремьев А. Эстетическое и художественное воспитание: сущность и взаимосвязи // Искусство и образование. 2002. №3 (21). С. 4–10.
2. Ващенко Г. Виховна роль мистецтва // Твори: В 4-х т. Київ: Школяр – «Фада» ЛТД, 2000. Т.4: Праці з педагогіки та психології. 416 с.
3. Зязюн І. А. Естетичний досвід особи. Формування та сфери впливу. Київ: Вища школа, 1976. 172 с.
4. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна і мистецька. Київ, 2002. 270 с.
5. Лихачёв Б. Педагогика. Курс лекций: учеб. пособие. Москва: Прометей, Юрайт, 1998.
6. Скорик Т. Вплив естетичного досвіду на професійну діяльність вчителя музичного мистецтва. *Сучасні проблеми підготовки та професійного удосконалення працівників сфери освіти: матеріали VI Міжнародної науково-практичної конференції (23–24 квітня 2020 року, м. Чернігів)* ; відп. ред. Н. О. Терентьева. Черкаси : Видавець Чабаненко Ю.В., 2020. 122 с. С. 97–99.

*Соловей Наталія,
студентка IV курсу Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

Науковий керівник – Кондратенко І.А.,
*кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри музичного мистецтва
та менеджменту соціокультурної діяльності
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ УЧНІВ ЗАСОБАМИ КАЗКИ

Молодший шкільний вік відіграє важливу роль у розвитку дитини та становленні її як особистості. Особливо цінуються у сучасних дітей уміння творчо мислити та наявність словникового запасу. Шкільне середовище, зберігаючи наступність із дошкільним періодом, вимагає ретельного вибору шляхів, методів та засобів навчання й виховання.

У Програмі виховання дітей та учнівської молоді в Україні одним із основних завдань визначено посилення ролі сім'ї у вихованні дітей, зміцнення її взаємодії з освітніми закладами. Проблема становлення особистості у дитячому та юнацькому віці постає у декількох аспектах. Перший з них полягає у з'ясуванні факту та особливостей впливу феномена духовності на особистість дитини як суттєвого, поряд із традиційним виховним впливом сім'ї та системи освіти. Другий аспект пов'язаний із глибшим усвідомленням потенціалу духовної культури, і саме роль казки на уроках музичного мистецтва є головним засобом формування духовності учнів.

Видатні педагоги, психологи та письменники С. Русова, І. Франко, К. Ушинський, Л. Толстой, В. Сухомлинський підкреслювали виховне та розвивальне значення казки. Різні аспекти роботи із цим жанром висвітлені у працях сучасних педагогів-практиків (А. Богущ, Н. Вітківської, Т. Гризоглазової, Н. Лисенко, Ю. Мандрик, О. Савченко, О. Чебикіна, А. Щербо) та психологів – О. Запорожець, Н. Карпинської, Т. Рубцової, Н. Молдавської. Зокрема, С. Садовенко вважав, що казка, будучи могутнім засобом всебічного виховання, віддзеркалює ментальність українського народу, «відтворює історичне тло, на якому формувалася і деформувалася національна самосвідомість мас», вводить «у ситуації емоційного співпереживання, виховує естетичний ідеал».

Тож, спробуємо обґрунтувати ефективність використання казки як засобу розвитку духовної культури дитини.

Казка – це епічне оповідання чарівно-фантастичного, алегоричного і соціально-побутового характеру із своєрідною системою художніх засобів. Літературні засоби слугують героїзації позитивних та сатиричному викриттю негативних образів, і тому часто зображуються у гротескній взаємодії [1, 126]. Казка є елементом народної культури, який надає багатий матеріал для роздумів. Роль казки в нашому житті часто недооцінена: сучасні дослідження довели, що 25% сучасних батьків не читають казок своїм дітям, бо вважають їх застарілим засобом виховання. Але варто відзначити, що саме казки впливають на формування мислення дитини і на її поведінку протягом усього періоду дитинства. Спочатку діти отримують інформацію про найпростіші цінності й поняття разом з материнськими піснями, віршиками та приповідками. Після 3-4 років уже починається справжнє виховання за допомогою казки.

Психолого-педагогічні дослідження свідчать про те, що діти різного віку по-різному сприймають казки. Сприйняття і розуміння безпосередньо залежать від особистого досвіду дитини, який у неї ще досить обмежений. Оскільки казка відображає прадавні уявлення народу про життя та смерть, добро і зло, вона розрахована на усну передачу. При цьому один і той же сюжет має декілька варіантів. Казкові історії носять фантастичний характер, але вони є не просто фантазією казкаря. А. Афанасьєв писав: «Казка не пуста вигадка. У ній, як і взагалі у всіх творіннях народу, не могло бути і насправді нема ні навмисно складеної брехні, ні навмисного відхилення від дійсності світу» [2, с. 114].

Насамперед, дитину у казці зацікавлює головний герой, його образ, вчинки, зовнішність. Він постає уособленням добра, а добро завжди перемагає зло. У майбутньому це допоможе підростаючому поколінню легше справлятися зі складними життєвими ситуаціями, оскільки дитина бачить вчинки героя, але зазвичай не розуміє мотивів. Останнім часом школярі поринули у світ мультимедійних технологій. Тому не дивно, що педагоги та батьки віддають перевагу екранізованим казкам із музикою, що і підвищує інтерес до цього жанру. Казки – це не тільки гарно проведений час, а й відчутне покращення словникового запасу після її прочитання або слухання. Тому не слід батькам та вчителям ігнорувати практику обговорення прочитаних казок, а саме перлин народної етики, віками вироблених правил моралі і понять про працю.

Список використаних джерел

1. Дука Т. М. Вплив казки на формування психоемоційного здоров'я дітей дошкільного віку. URL: http://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/6789/6142/1/VPLY%60V_KAZKY_NA_FORMUVANNYa_PSY%60X_OEMOCIJNOGO_ZDOROV%27Ya_DITShKIL%60NOGO_VIKU.pdf
2. Садовенко С. М. Формування національної культури особистості народною казкою. URL: <http://tur.kosiv.info/tourism-and-culture/334-sadovenko-s-m-formuvannja-nacionalnoji-kultury-osobystosti-narodnoju-kazkoju.html>
3. Ступарик Б. М. Школі – національне виховання молоді (вибрані статті). Івано-Франківськ: Плай, 2005. 304 с.

*Ятченко Світлана,
студентка IV курсу Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

*Науковий керівник – Вергунова В. С.,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри мистецьких дисциплін
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

РОЛЬ СКРИПКОВО-АНСАМБЛЕВОГО МУЗИКУВАННЯ У СУЧАСНІЙ МУЗИЧНІЙ ОСВІТІ

Реформи, що відбуваються в освіті, також стосуються спеціалізованої музичної освіти, а саме мистецьких шкіл і студій. Питання, які турбують викладачів-скрипалів, насамперед стосуються ансамблевих занять і вбачаються в наступному:

1) у знаходженні додаткових резервів для створення скрипкових ансамблів різних форм і складів на різних етапах навчання в мистецькій школі (від надання більшої кількості навчальних годин до забезпечення інструментарієм і відповідно облаштованими аудиторіями для таких занять);

2) у визначенні готовності скрипаля-початківця, коли він може брати участь в ансамблі;

3) у впровадженні індивідуально-групових методів навчання у скрипковому класі;

4) у наданні методичних рекомендацій і нотних збірок для ансамблів скрипалів різного рівня підготовки і вподобань.

«Тримаючи в руках скрипку, людина не здатна чинити зло» – говорить народна мудрість. Одне з важливих завдань педагога полягає в тому, щоб, образно кажучи, дати в руки скрипку і кожному показати, як народжується музика. В умовах засилля маскультури і кітчу велике значення для формування світогляду підростаючого покоління має скрипкове музикування. Воно постає елітарним видом мистецтва та свого роду інтелектуальною розвагою, про що, наприклад, свідчить біографія Альберта Ейнштейна та інших видатних діячів світового значення.

Учні із задоволенням грають в ансамблі, оскільки процес колективної творчості надає відчуття значущості та колективізму. Концертний виступ, що є логічним завершенням репетиційної роботи, активізує згуртованість колективу, сприяє мобілізації і зібраності, загострює почуття взаємозалежності, посилює увагу. Ансамблеві виступи надають можливість вийти на сцену дітям з різними музичними здібностями (навіть учням з обмеженими можливостями здоров'я) і привчають їх бути відповідальним за знання своєї партії. Крім того, вивчення значно більшої кількості творів, аніж у класі з фаху, швидше розвиває художньо-естетичний смак учнів-скрипалів.

Гра в скрипковому ансамблі сприяє розвитку гармонічного і поліфонічного мислення, оскільки у скрипалів мелодичний слух є провідним. Також ансамблева робота надає можливість спілкування професійною мовою, виступає стимулом змагальності й особистісної оцінки, формує комунікативні якості особистості, запобігає появі «зіркової хвороби». Названі аспекти є вкрай важливими, адже всі професійні скрипалі набували практичного досвіду у різних інструментальних колективах.

Практично доведено, що учні-скрипалі, які грають в ансамблі з першого року навчання, більш швидко опановують програми з фаху. Вони часто беруть участь у шкільних, міських і міжнародних конкурсах і фестивалях, а це стимулює їх подальше творче зростання. Починаючи з третього класу, дует скрипалів можна доповнити учнем-піаністом замість концертмейстера-викладача, або іншими інструментами – флейтою, ударними [3].

У педагогічній роботі варто пам'ятати про основні принципи ансамблевого музикування у скрипковому класі:

– поєднання індивідуальних і колективних занять;

- взаємозв'язок сольного та ансамблевого виконавства;
- збереження і розвиток індивідуальних особливостей кожного учня.

За рівнем підготовки учнів в ансамблі умовно можна поділити на такі групи:

- 0–2 класи – передбачає опанування початкових навичок і заняття в ігровій формі;
- 3–4 класи – молодший ансамбль;
- 5–6 класи – концертний ансамбль;
- 7–8 класи – підготовчий період для учнів, які орієнтовані на подальше професійне навчання у музичному коледжі [2].

Безумовно, старші учні стають опорою всього ансамблю і являють приклад наслідування молодшим учасникам. У репертуарі мають бути твори різної складності, які відповідають виконавським можливостям колективу. Нотний матеріал, що публікується, не завжди може задовольнити потреби скрипкових ансамблів мистецьких шкіл. По-перше, його недостатньо. По-друге, під час добору репертуару варто враховувати можливості кожного окремого ансамблю, а ступінь складності творів – диференціювати відповідно до рівня підготовки учнів. Важливою фаховою компетентністю викладача скрипки є здійснення педагогом аранжувань до наявного в школі інструментарію і якісного складу учасників.

Ансамблеве музикування – це вид роботи, який активізує творчу діяльність як викладачів, так і учнів. Чим раніше скрипаль-початківець братиме участь в ансамблях різних форм і складів, тим більш результативним і перспективним стане процес оволодіння інструментом. Ансамблі скрипалів є окрасою і гордістю багатьох закладів позашкільної мистецької освіти і навіть самостійними концертними одиницями, тому предмет «Ансамбль» має займати належне місце у навчальних планах.

Список використаних джерел

1. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. СПб: Композитор, 2004. 120 с.
2. Музичний інструмент скрипка: Програма для музичної школи, музичного відділення початкового спеціалізованого мистецького навчального закладу. Київ, 2007. 112 с.
3. Мищенко Г. Методика обучения игры на скрипке. СПб, 2009. 270 с.

Капара Роман
студент IV курсу Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка

Науковий керівник – Кондратенко І. А.,
кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри музичного мистецтва
та менеджменту соціокультурної діяльності
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка

ЗАСТОСУВАННЯ МЕТОДИК МАРІЇ МОНТЕССОРІ НА УРОКАХ МИСТЕЦТВА

Сучасному людству пощастило жити в епоху технічного прогресу і наукових відкриттів. Розвиток всебічно та гармонійно розвиненої особистості посідає особливе місце у сучасному суспільстві. Школи приділяють більше уваги підготовці дітей до дорослого життя: так, актуальними стали вивчення іноземних мов, робота з комп'ютером, розв'язання логічних задач, тощо. Ознайомлення дітей із мистецтвом відійшло на другий план, особливо в умовах карантинних обмежень та дистанційного навчання.

Марія Монтессорі хоч і не була музикантом, але надавала великого значення музичному розвитку дитини, зокрема вбачала прямий зв'язок між розвитком музичного слуху і розвитком мовлення. Стрімкий ритм життя, вплив інтернету і гаджетів забирають багато часу у батьків сучасних дітей. Це призводить до зменшення живого спілкування та недостатнього мовленнєвого розвитку – як доказ, багато дітей мають вади мовлення і малий словниковий запас. Саме тому на допомогу приходять заняття музикою у комплексі з іншими заняттями.

Із власного досвіду нами відзначено, що діти з вадами мовлення більш активно, аніж інші, працюють на уроках музичного мистецтва. Вони виконують пісні, розпівки, грають на музичних інструментах. І тут спав на думку вислів М. Монтессорі: «Через дії дорослих-велетнів душа дитини може заблукати і піти не тим шляхом, що і стане причиною відставання в розвитку». Автор публікації запросив дітей до вокального гуртка і запропонував їм на вибір декілька вправ на розвиток

дикції, розпівок і пісні. Результат не змусив себе довго чекати: «проблемні» звуки (Р-Л, Ш-С) стали вимовлятися вірно.

Отже, у мови і музики існує багато спільностей, і найважливіша полягає в тому, що і музичне мистецтво і мовлення мають спільне – це звук. А звук завжди був інструментом для вираження ідеї, емоції і сенсу. М. Монтесорі зазначала, що розвиток здібностей дитини, зокрема музичних, залежить від активного збагачення різних сенсорних відчуттів. Саме тому ефективність вивчення мистецтва за її системою полягає у відсутності оцінювання, формуванні сприятливого середовища і стимулюванні до самонавчання. З цією метою у класах НУШ створюються музичні зони, де діти можуть імпровізувати, тренувати слух та початкові виконавські здібності.

У музичній зоні є дзвіночки, шумові циліндри, ксилофони, блок-флейти, бубни, барабани, перкусійні інструменти, «скринька музичних скарбів» (предмети, які видають різні звуки) та картки «Музичні інструменти». На нашу думку, було б доречно розмістити музичні матеріали не тільки в музичній, а й у зонах математики та навчання грамоти, адже в нашому світі все взаємопов'язане і перебуває в гармонії. Музика надає педагогам великі можливості для навчання дітей основам наук: ритм і висота звуків впливають на роботу лівої півкулі, а тембр і мелодія – правої. Відомо, що у дітей права півкуля мозку розвивається швидше, ніж ліва, тому за допомогою музики можна стимулювати одночасну роботу обох півкуль. Це можуть бути музичний фон, ритмічні вправи та музичні ігри під час занять з інших наук.

Музичні вправи та ігри надають змогу відчувати різницю між твердими і м'якими приголосними, між різними голосними, а також полегшити процес навчання читанню. Музичні та ритмічні вправи допоможуть учням не тільки побачити, але й відчувати на дотик, як від кількості виконавців зростає гучність і насиченість звучання, що покращить логіко-математичний розвиток. Фрагменти музичних творів, музичний фон під час уроків літератури, образотворчого мистецтва допоможуть концентрувати увагу, стимулюють фантазію, переживання та образне мислення. Тому вчителю важливо підбирати репертуар, який логічно вписується у навчальний процес, а також послідовно впроваджувати музичні та ритмічні вправи, при цьому враховуючи концентрацію та спади уваги у дітей.

Марія Монтесорі вважала, що музичне виховання не має обмежуватися розвитком музичного слуху та ритму, слуханням, співом або навчанням гри на інструменті. На її думку, необхідно створювати умови, за яких учні мали б змогу створювати музику під час індивідуального та колективного музикування. Адже, діти за своєю природою прагнуть до творчості та імпровізації. Тому її методи музичного виховання значно відрізняються від традиційних і спрямовані на самонавчання дітей музиці. А загальні принципи педагогічної системи М. Монтесорі, такі як свобода вибору, самостійність дітей у процесі навчання, відсутність оцінювання, відсутність мотивації до змагань, наявність дидактичного матеріалу, самоконтроль помилок, – є актуальними та дієвими у навчанні основам усіх наук.

Надавши свободу вибору учневі та змогу обирати вид діяльності, учитель надає їм можливість краще зрозуміти свої вподобання у мистецтві та самостійно контролювати свою активність. Але свобода не визначається миттєвими поривами і прагненням робити те, що хочеться. У методиці Марії Монтесорі свобода має свої межі та не порушує кордони інших учасників навчального процесу. Іншими словами, діяльність не повинна заважати іншим, кожен предмет має своє місце, куди і повертається після занять.

Надання дидактичних матеріалів у повному обсязі задовольняє потреби учнів та стимулює засвоєння навчального матеріалу. Дидактичний матеріал має відповідати певному періоду розвитку учнів. Так, вікова категорія 6-10 років є сензитивним періодом засвоєння культурної спадщини. У цьому віці діти з інтересом вивчають фольклор, культуру і мистецтво рідного краю, тому актуальними дидактичними матеріалами будуть народні музичні інструменти, презентації із зображенням краси природи рідного краю, підлогова ширма, маракаси, дерев'яне яйце тощо.

Надзвичайно важливим принципом є контроль помилок, оскільки завдяки цьому формується самооцінка та самоконтроль учнів. Марія Монтесорі назвала цей принцип «поляризацією уваги». Учням початкових класів складно концентрувати увагу та зосереджено працювати тривалий час, спостерігати за діями вчителя, не заважати іншим. Тому педагог дійшла висновку, що найбільшу концентрацію уваги породжують рухи рук, які керуються розумом. Дитячі експерименти із самостійно вибраним предметом активізують увагу, розумову діяльність та сприяють

поляризації уваги. У результаті виховуються терпіння та посидючість.

Надзвичайно цікавою для дітей є активна участь у навчальному процесі, навчання один одного. Завдяки зміщенню центру активності з педагога на учня розвивається впевненість у собі та своїх діях. Саме тому важливим кроком у системі сучасної освіти є відсутність оцінювання учнів початкової ланки. У системі М. Монтесорі завданням педагога є опосередковане керівництво, навчання відбувається за принципом самонавчання. Важливо не давати оцінку діяльності учня, а висловлювати свої почуття щодо його діяльності. Вкрай важливим є пошук і розвиток власного «Я» у дитини, вміння нести відповідальність за свої дії та вміння їх оцінювати.

До провідних методів музичного навчання Марії Монтесорі належать:

- розвиток відчуття слуху і ритму;
- «уроки тиші»;
- навчання нотній грамоті;
- розвиток вокальних навичок.

На заняттях з розвитку ритму педагогу слід створити «ритмічне середовище» із відповідним звуковим фоном, а також сконцентрувати увагу дітей на власних рухах, які підпорядковані певному ритму. Учень виконує рухи окремо та одночасно з іншими учнями; відповідно до зразка та за сигналом вчителя змінює ритм, темп рухів, ритмічно виконує кроки, оберти та інші рухи. Відповідними рухами, оплесками передається ритмічний малюнок за звуковим сигналом учителя (плесканням у долоні, тупотінням, шумовими ритмами за допомогою тамбурина). Такі вправи розвивають у дітей відчуття злагодженості в рухах, координацію та рівновагу, а також формують відчуття музичного ритму.

Заняття з розвитку слуху краще проводити за допомогою дидактичного матеріалу: дзвіночки, бубни, ксилофони.

1) Клас ділиться на дві групи. Обом групам видаються музичні інструменти. Одна група знаходить за звучанням інструмент, на якому грала інша, та відтворює його звук.

2) Один учень на ксилофоні відтворює 3-4 звуки різні за висотою. Інший пробує відтворити.

3) У кошику лежать дзвіночки з різною висотою звучання. За завданням учителя потрібно знайти пару до дзвіночка, який у вчителя.

Такі вправи сприяють розвитку звуко-висотного сприйняття та координації слуху з голосом, так як учні намагаються голосом відтворити звучання дзвіночків або ксилофону.

Надзвичайно корисним винаходом для навчання мистецтву є «урок тиші». Педагог вважала, що кожна дитина сприймає світ звуків через порівняння шумів, що створені різними рухами із тишею. Такі вправи тренують інтуїцію та слухову увагу:

1) Учням пропонується послухати тишу з заплющеними очима. Потім обговорити, хто що уявив.

2) Певний час учні і вчитель розмовляють пошепки. Потім кожний розповідає про почуте.

М. Монтесорі вважала гру на музичних інструментах та імпровізацію найбільш дієвими для розвитку слухового сприйняття. Адже в житті кожної людини має бути присутні пасивне сприйняття музики, частково активне, та активне.

1) Відтворення на музичних інструментах (бубон, ксилофон, маракаси, фортепіано) певного ритмічного малюнку та простої мелодії за зразком учителя.

Робота в парах (один учень показує музично-ритмічний малюнок, інший повторює, і навпаки).

2) Учням пропонується побути диригентами. Прослухавши коротку мелодію, потрібно продиригувати, показуючи рухами напрямок мелодії – вгору вниз, стрибками чи плавно.

Одним із найулюбленіших видів діяльності на уроках музичного мистецтва є спів. Завдяки виконанню гам, розпівок та дитячих пісень відбувається вокальний розвиток. Діти співають пісні під власний супровід на елементарних музичних інструментах в ансамблі з учителем. Гами можна співати у різних темпах, динамічних відтінках, сольо, дуетами або невеликими ансамблями.

Магнітна дошка із нотним станом та нумерацією нотних знаків допоможе у вивченні нотної грамоти. Так діти отримують уявлення про розташування нотних знаків. Згодом, коли учні запам'ятають розташування нот, їх слід замінити на нотні знаки із назвами звуків.

Головним завданням методики М. Монтесорі є стимулювання потягу до саморозвитку і допомагати самостійно виявляти свої здібності і таланти. Тому в її системі не існує єдиної програми, щоб кожна дитина як особистість здійснювала свій природній шлях розвитку, відкривала та розвивала в собі власні таланти. Спостерігаючи за дітьми упродовж життя, М. Монтесорі дійшла

висновку, що вони нічого не роблять випадково: не випадково співають чи танцюють, розкладають предмети у певній послідовності. У такий спосіб діти проходять певні етапи розвитку – сензитивні періоди. Отже, завданням дорослих є передбачення їх настання, підготовка сприятливого середовища для розвитку і навчання [5].

На нашу думку, для навчання школярів мистецтву й основам наук можливе використання методик й інших видатних педагогів. Але варто пам'ятати, що все йде від сім'ї – від родинної любові, турботи та виховання. Дуже часто батьки ставлять «блоки» своїм дітям, а також протестують проти навчальних програм і методик, якщо це виходить за межі їх розуміння. Більшість учнів мають страхи перед низькими оцінками з точних і гуманітарних дисциплін, бо настане неминуче покарання від батьків у вигляді відібраного телефону чи обмеження інтернету. Тому, впроваджуючи новітні тенденції та методики, слід паралельно розробляти тренінги для батьків і зробити їх обов'язковими. Як висловився Йозеф Еметс: «Якщо хочеш виховати дитину – виховай себе. А якщо не можеш виховати – терпи від дитини свої недоліки».

Ми вважаємо, що тільки злагоджені дії батьків і вчителів зможуть призвести до високих результатів у вихованні гармонійної та всесторонньо розвиненої особистості. Але пройде ще багато часу, коли суспільство усвідомить, що від страхів розвиваються тільки комплекси, а від високих оцінок у школі не залежить щастя й успіх у житті.

Список використаних джерел

1. Проблеми музичної освіти учнівської молоді: історія та сучасність. *Збірник матеріалів Другого Міжнародного науково-практичного семінару*. Дрогобич 2017.
2. Верстюк А. Музика – помічник у вихованні дітей. *Обдарована дитина*. 2009. 4. С. 55–66.
3. Завалко К. Особливості музичного виховання у педагогічній системі Марії Монтесорі.
4. Кабалевський Д. Б. Як розповідати дітям про музику?
5. Швардак М. Пріоритетні принципи та форми роботи початкової монтесорі-школи». *Гуманітарний вісник*. №28, 11.12.2012.

*Пархоменко Анастасія,
студентка III курсу Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

*Науковий керівник – Кондратенко І. А.,
кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри музичного мистецтва
та менеджменту соціокультурної діяльності
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНОГО РОЗВИТКУ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ

Головною метою дошкільної освіти є створення сприятливих умов для загального розвитку дитини і виховання позитивного ставлення до природи, культури, людей і самої себе. Для того, щоб дитина виросла чуйною, милосердною і співчутливою, її змалечку оточують турботою, любов'ю та красою. Невичерпним джерелом такої краси віддавна є мистецтво – живопис, театр, музика. Тож, основним завданням музичного керівника є допомога дошкільнятам пізнати сутність мистецтва, що в майбутньому дозволить включити його до сфери особистих інтересів.

Музичне виховання є органічною складовою навчально-виховного процесу у закладі дошкільної освіти. Воно відіграє важливу роль у гармонійному розвитку дитини, тож залучення до світу музики важливо розпочинати з раннього віку і займатися цим поступово. Музична практика дошкільнят поєднує сприйняття музики та музично-творчу діяльність. На заняттях діти ознайомлюються з різними піснями і танцями, набувають певні знання, виробляють навички слухання, співу, організованих музично-ритмічних рухів. У дошкільнят з'являється любов до прекрасного, формуються здібності та відповідне ставлення до мистецтва.

Діти не народжуються добрими чи злими, сміливими чи боягузами, допитливими чи індіферентними. У спадок від батьків вони отримують певні анатоμο-біологічні задатки і поведінкові стереотипи, які стають основою для подальшого розумового і фізичного розвитку. Успадковані від батьків природні задатки можуть трансформуватися у здібності лише за сприятливих умов і цілеспрямованого навчально-виховного впливу. Основну роль у цьому процесі сучасна педагогіка відводить сім'ї й оточенню.

Дитина найбільш інтенсивно росте у віці від трьох до шести років. Її мозок і нервова система швидко формуються, але їх

функціональні особливості ще не склалися і можливості є обмеженими. Тому, створюючи музично-розвивальні програми для дітей дошкільного віку, слід враховувати не тільки те, чого вони можуть досягнути, але й яких фізичних та нервових витрат їм це буде вартувати. Так, діти у віці 3-5 років рухливі, галасливі і прудкі, але таке багатство моторики можливо спостерігати лише у вільних рухах. Достатньо змусити дошкільнят відтворювати завчену послідовність рухів або звуків, як ми бачимо, що вони швидко втомлюються і відволікаються. Нездатність до точності та слабка концентрація уваги є наслідком недорозвиненості кіркових структур, а вражаюча невтомність пояснюється тим, що дитина поки не виконує свідомих продуктивних дій – тих, які необхідні для виконання конкретного завдання. Наприклад, відповіді на питання, відображення змісту пісні у пантомімі, вивчення віршика або розучування пісні може потребувати значної кількості часу.

Включення музичних занять і вправ для розвитку дошкільнят має визначатися вмільм тандемом музичного керівника і вихователя. При цьому мають дозвано враховуватися цілі та завдання виховання, а також схильності, інтереси дітей та їх можливості. Музичний керівник проводить заняття, свята, та розваги для малечі; при цьому значну роботу з музичного виховання дітей вихователь здійснює за допомогою музичного керівника та за його безпосередньої участі. Тільки така співпраця буде плідною і надасть можливість цілеспрямовано розвивати здібності у вихованців.

Як висновок, основні завдання музичного виховання дітей дошкільного віку полягають у прищепленні життєвої мистецької активності, спрямованості на сприйняття і творення прекрасного в мистецтві та житті (краса, гармонія, виразність, поведінка). Не менш важливим є розвиток емоційно-ціннісного ставлення до музичного мистецтва; виявлення музикальності (емоційного відгуку, слуху, відчуття ритму); здібностей виразного виконання пісень. Проте, головне у діяльності вихователів та музичних керівників – «не переборщити», оскільки дошкільнята, попри їх допитливість та енергійність, швидко виснажуються і навіть можуть раптово виявити приховані проблеми у розвитку.

Список використаних джерел

1. Інструктивно-методичні рекомендації «Про організацію роботи з музичного виховання дітей дошкільних навчальних закладах». URL:<http://ru.osvita.ua/legislation/doshkilna-osvita/52246/>
2. Химинець В.В., Химинець О.В. Вікові та індивідуальні особливості розвитку дошкільника. URL: <http://zakinppo.org.ua/2010-01-18-13-44-15/616-vikovi-ta-individualni-osoblivosti-rozvitku-doshkilnika>

*Духвин Катерина,
студентка II курсу Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

Науковий керівник – Силко Р. М.,
*кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри мистецьких дисциплін
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

КАЗКОВІ МОТИВИ У ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА ВРУБЕЛЯ

Актуальність теми зумовлена важливістю вивчення світової мистецької спадщини, що є необхідною віхою у розвитку естетичного відчуття сучасної людини. Детальне дослідження окремих мистецьких творів розкриває перед читачем історію створення певного шедевра та збагачує його світогляд, що робить людину цікавим співрозмовником та сприяє її саморозвитку.

Аналіз творів мистецтв, творчий шлях художників та життєві події, що спонукали їх до написання картин, завжди хвилювали науковців. Серед вчених, які досліджували творчість Михайла Врубеля, – П. Суздалев, Н. Дмитрієва, Т. Кормакова, В. Ракітін, П. Шульман, З. Шевченко та інші.

У другій половині 1890-х – на початку 1900-х рр. у творчості митця почесне місце займає тема фольклору. Його картини є прикладом авторської міфотворчості, що характерно для символізму ХІХ–ХХ ст. Інтерес художника до народної творчості пояснюється кризисними подіями в культурі ХІХ–ХХ ст., коли суспільство відшукувало шляхи соціокультурного розвитку та образ позитивного героя. До казкового циклу картин М. Врубеля належать: «Богатир» (1898 р.), «Пан» (1899 р.), «Прощання царя морського з царицею Волховою» (1899 р.), «Бузок» (1900 р.), «До ночі» (1900 р.), «Цариця-Лебідь» (1900 р.), «Тридцять три богатирі» (1901) та інші. На своїх полотнах майстер синтезує реальність та фантастичний світ, що надає загадковості зображенням. Минуле приваблювало М. Врубеля не історичними подіями, а саме міфологією.

Декоративне панно «Микула Селянинович» (1896 р.) створене на замовлення Савви Мамонтова, але комісія Академії художеств роботу митця розкритикувала. Проте, на виставці, яку організовано за рахунок С. І. Мамонтова, твір отримав схвальні відгуки відвідувачів. На жаль, ця робота не збереглась, але залишився ескіз, який розкриває задум художника.

Надалі богатырська тема знайшла відображення в картині «Богатир» (1898 р.). На ній ми бачимо порушення пропорцій, фігури богатиря та коня дуже розтягнуті в ширину, що надає відчуття могутності та сили воїна. М. Врубель писав «Богатиря» як станкову картину, однак її покупець Малич обрізав її з боків, чим змінив композицію картини.

У 1890-х роках дружина митця Надія Іванівна Забела виконувала партії Снігурочки, Волхви, Цариці-Лебідь та Марфи, чим привернула увагу до свого таланту композитора Миколу Андрійовича Римського-Корсакова. Тоді М. Римський-Корсаков слухав спів вокалістки у таких операх, як «Царська Наречена», «Казка про царя Салтана», «Кошій безсмертний». Саме Н. Забела вплинула на захопленість художника театром та музикою. Митець постійно відвідував репетиції дружини, почерпав натхнення у її мистецтві. У 1900-1901 роках М. Врубель створював декорації та костюми для опери М. Римського-Корсакова «Казка про царя Салтана», що була створена за літературним твором О. Пушкіна для сцени Приватної опери. Але театр не став головною причиною для Врубеля у написанні картини «Цариця-Лебідь». Оперу М. Римського-Корсакова можна вважати лише поштовхом до створення казкових образів, оскільки вони привертала увагу художника своєю спорідненістю зі світом билин та казок.

Для виступу дружини Михайло Врубель створив костюм Цариці-Лебідь з шовкової тканини, який був прикрашений пір'ям та стразами. Художник власноруч допомагав наносити грим та одягати цей важкий сценічний костюм. Він заважав рухатись, але на сцені глядачі були вражені чарівним образом акторки та не помічали незручностей.

У 1901 році М. Врубель пише картину «Казка про царя Салтана» за О. Пушкіним, яка також знайшла своє втілення в опері М. Римського-Корсакова. Як і «Цариця-Лебідь», вона не стає звичайною ілюстрацією до казки, оскільки поєднує в собі літературу і театр. Прообразом «Цариці-Лебідь» стала Н. Забела, але картина не є портретом дружини у сценічному образі. Порівнюючи фотографії Надії Забели із зображеною дівчиною, ми не знаходимо їх спільних рис.

Казковість картини полягає у чарівному моменті перетворення лебедя у вродливу царицю, що застиг на полотні. Образ загадкової дівчини із блідою шкірою та темним волоссям випромінює грацію, тендітність та царську урочистість. Великі очі поглинають глядача своєю чарівністю та загадковим сумом, які перекликаються з коштовним камінням її головного убору.

Худі плечі Цариці-Лебідь покриває напівпрозора хустка зі срібним орнаментом. Усе це посилює відчуття казкової краси та жіночності. У цьому образі М. Врубеля дещо відмежується від загальноприйнятого народного образу Цариці-Лебедя. О. Пушкін у своєму творі детально описав прикраси Цариці, тому золоті та срібні дорогоцінності, які зображено на полотні, підкреслюють зв'язок роботи з казкою.

Як і на більшості полотнах Врубеля, містичну атмосферу створює освітлення-сутінок. Такий прийом характерний для митців модерну. Для зображення крил лебедя художник не використовує чисто білих кольорів: місцями пір'їни набувають більш сірого, голубого та рожевого кольору, що створює ілюзію перламутрового переливу.

На дальньому плані картини зображено море. Воно освітлене небом, що нависло над горизонтом. За допомогою холодних кольорів навіюється відчуття тривоги. На відміну від основної палітри картини, скелястий берег змальовано теплими тонами, що породжує відчуття казковості, а сам острів неначе палає. Юна дівчина займає всю композицію картини. Створюється враження, що дівчина направляє в далеч від спостерігача, вона ніби кличе за собою у чарівний світ казок. Деякі мистецтвознавці висували думку, що в пейзажній частині картини зображуються декорації до сцени театру, а сама «Цариця-Лебідь» зображує передусім сценічний костюм. Проте, розглядаючи ескізи до картини, ми чітко бачимо пошук казково-символічного образу.

Ми розглянули причини, що спонукали митця до написання картин за мотивами казок, дослідили роботу М.О. Врубеля «Цариця-Лебідь», довели, що художник керувався не тільки захопленням театром та музикою, а саме казковим мотивом твору О. Пушкіна. Цей поетичний шедевр знайшов своє втілення в опері «Казка про царя Салтана» М. Римського-Корсакова. «Цариця-Лебідь» стала яскравим відбитком фантазії М. Врубеля, знаковим твором у його доробку.

Список використаних джерел

1. Дмитриева Н. А. Михаил Врубель: жизнь и творчество. Москва, 1988. 140 с.
2. Ракитин В.И. Михаил Врубель. Москва, 1971. 103 с.
3. Суздалев П.К. Врубель. Москва, 1991. 364 с.
4. Суздалев, П.К. Врубель: музыка, театр. Москва, 1983. 368 с.
5. Фольклорна основа казкового циклу М.А. Врубеля [https:// 7universum.com/ru/ philology/archive/item/4472](https://7universum.com/ru/philology/archive/item/4472) (дата звернення: 19.11.2020).

*Авдійко Лідія,
студентка II курсу Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

*Науковий керівник – Силко Р. М.,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри мистецьких дисциплін
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

ЯК БИ Я БУЛА ЧОЛОВІКОМ, ТО ПІДКОРИЛА Б ЄВРОПУ

Мало що відомо про Марію Башкирцеву до нашого часу. Можливо, ми б нічого так і не дізналися про її життя, якби у 13 років вона не почала вести свій щоденник. Читаючи його, ми можемо з легкістю уявити початок і закінчення її творчого шляху.

Майбутня мисткиня народилася 23 листопада 1858 року у селі Гавронці Полтавської області. Її батьками були Костянтин Башкирцев, який очолював дворянство Полтавської губернії, та донька полковника-аристократа Марія Бабаніна, родом із Харкова, Через два роки після одруження вони розійшлись. Після розлучення батьків Марія з братом та матір'ю жили у харківському маєтку дідуся. На жаль, через слабе здоров'я Марії вони невдовзі переїхали до Ніщци.

У дівчини завзяття до навчання не мало меж. Марія була настільки здібною, що обирала уроки і сама розподіляла години своїх занять, при цьому навчалася по десять годин на день. У тринадцять років досконало знала французьку, англійську, італійську мови, а за п'ять місяців вивчення латини та давньогрецької засвоїла трирічну програму ліцею. В оригіналі читала Гомера, Шекспіра, Бальзака, Гайне, навіть почала писати історичний роман, але швидко його закинула за браком часу.

Одного разу для вдосконалення власного навчання вона вирішила запросити з ліцею вчителів. Її викладач звернувся до директора, передав йому замітки Марії. «Скільки років молодій дівчині, яка хоче вчитися цьому і яка зуміла скласти таку програму?», – запитав директор, коли їх побачив. І Бінза, її викладач, збрехав, що їй 15. Це сильно зачепило гордість тринадцятирічної Марії. Він вибачився, звертаючи увагу на те, що з такими зрілими судженнями їй можна дати і двадцять років.

Її гострий розум і чоловіча цілеспрямованість незвичайно поєднувалися з милозвучним голосом і ніжною зовнішністю. Марія навіть мріяла стати співачкою або актрисою, але до шістнадцяти років вона втратила можливість співати так гарно, як і раніше. Хвороба вбила її сценічну кар'єру в зародку, адже дівчина хворіла на туберкульоз. Але рук Марія не опустила. Замість того, щоб убитися горем і кинути все на світі, вона зацікавилася іншим напрямком мистецтва – образотворчим. Так вона опинилася на порозі академії-студії Жульєна, що мала славу в Парижі після Школи образотворчих мистецтв. Це був єдиний заклад, де художньому мистецтву могли навчатися жінки.

Спочатку її прийняли її там не дуже привітно. У перший же день Марія справила образ занадто аристократичної особи: вона з'явилася у білому вбранні із Шоколадом, своїм слугою-негрням. Тільки тоді, коли забула про столичну моду, почала одягатися більш просто і відкрито спілкуватися з колегами, – Марія заслужила прихильність оточуючих. Вона стала розвивати талант та отримувати нагороди за свою працю. Навіть сам Жульєн, який на початку бачив у ній лише розпещену дитину, визнав неабияку обдарованість, працьовитість і волю.

За півтора місяці роботи над малюнками Марія увійшла до шістки кращих. «Всі почали вітати мене. М-лле Дельзарт сказала мені багато люб'язностей, а сестра її Марі назвала нас двох героїнями конкурсу. Те, чого ви домоглися за такий короткий час, значно більше, ніж медаль через чотири роки навчання. Успіх, і який чудовий успіх!», – пише Башкирцева у своєму щоденнику.

Марія займалася малюванням день у день, вкладала у нього всі свої духовні і тілесні сили. Рік вона не відривалася від полотна, працювала в студії так, як не працював в ній ніхто інший. У роботах Башкирцевої відзначали «чоловічу силу», яка не покидала її і в новорічні свята. Зустрічала вона їх не інакше, як за роботою. Марія не бачила перед собою нічого, крім Мистецтва і Досконалості.

Після закінчення дванадцяти місяців настав час нового конкурсу в студії. Учениць оцінювали майстри, які також входили до складу викладачів Школи Образотворчих Мистецтв. «Я приїхала в майстерню тільки до першої години, щоб дізнатися результат. На цей раз конкурували старші, і перше, що мені сказали при моєму вході: Ну, m-lle Марі, йдіть же отримувати вашу медаль! Дійсно, мій малюнок був приколотий до стіни і на ньому стояло: «Нагорода». На цей раз я швидше очікувала, що гора впаде мені на голову. На цей раз було зовсім несподівано».

Особливо журі звертали увагу на «чистоту, енергію і почуття правди» в картині – те, що лилося з картин Марії через край. Про її роботи говорили, що це робота хлопчика, де є нерви, є натура – іншими словами, є те, чого не знайти, звичайно, в картині, яку написала жінка. «Я тобі казав, що у нас нагорі є один хлопчисько», – сказав Робер-Флері Лефевру. «Ви отримали медаль, до того ж з успіхом. Ці панове не вагалися» – відповів Жульєн.

Марією Башкирцевою були створені такі картини, як «Дівчина в капелюсі з блакитним пером» (1876 р.); «За книгою», «За столом», «Молода жінка читає», «Молода жінка з букетом бузку», «Автопортрет з палітрою» (1880 р.); «Портрет бабусі Мадам По» (1880-ті рр.).

Однією з картин, написаних Марією і виставлених в Салоні, була «Жінка, яка читає роман Дюма «Розлучення». Авторка боялася навіть підійти до неї на виставці, а крізь рядки в її щоденнику читаються розгубленість і невпевненість – здавалося б, не властиві Марії. Боялася, незважаючи на те, як хотілося їй підійти і послухати, що ж говорять про її картини та поглянути в обличчя людей. І зрозуміти, чия ж робота краще: її або дівчини, яка вчиться з нею в академії, Бреслау, роботу якої було експоновано поруч з її власною. Її матері, вчителям і самому Жульєну надзвичайно сподобалася картина, але Марія, варто було їй привезти роботу в салон, тут же помітила купу недоліків. Втім, вона їй і до того не подобалася.

Марія взагалі дуже самокритично ставилася до власної творчості. Навряд чи десь можна знайти більше критики про картини Башкирцевої, аніж у її щоденнику. Від того, що картина була прийнята, Марія не зазнала ніякого задоволення: вона вважала, що не гідна цього успіху. У ті часи, коли жила художниця, жінці було дуже складно, навіть практично неможливо досягти хоч мало-мальської слави, домогтися успіху в якій-небудь кар'єрі – будь то сфера права, науки або мистецтва. Якщо страждання чоловіка цілком могли б послужити достатньою підставою для слави його як мученика, то для жінки вони б значили рівним рахунком нічого.

Картини Марії експонувалися в Люксембурзькому музеї в Парижі. Згідно правил, цей музей зберігає після смерті художників їх картини впродовж десяти років, а потім найкращі передає до Лувру. Так композиції «Мітинг», «Жан і Жак», «Портрет натурщиці» опинилися у Луврі, і це були роботи першої жінки з України.

У своїх щоденниках Марія часто зачіпала тему нерівності між чоловіком і жінкою: «Якби я народилася чоловіком, то підкорила б Європу. Народившись жінкою, я виснажила енергію на суперечки з долею та ексцентричні витівки». Мисткиня розмірковує про нерівність дуже незвично. При читанні її щоденника ми помічаємо таку незручну річ, як когнітивний дисонанс – занадто різні погляди на одне і те саме питання. Надто вже розколоти думки виливалися чорнилом з-під пера вічно юної Марії.

«Жінки ніколи не будуть нічим іншим, як жінками, але все-таки, якби їх виховували по-чоловічому, то нерівність, про яку я шкодую, не існувала б, залишилася б тільки та, яке притаманна самій природі». І тут же: «Я до глибини душі обурююся становищем жінок. Але я не така дурна, щоб вимагати ідіотської рівності, – це утопія та й поганий тон. Не може бути рівності між двома такими різними істотами, як жінка і чоловік. Нічого я не прошу – жінка і так вже має все, що їй належить, але я злюся на те, що я жінка, адже у мене тільки зовнішність жіноча». Часом, читаючи її щоденник, складно встежити за її думкою, але тут, коли думки один від одного настільки відрізняються... Є привід поміркувати, спробувати простежити логічний ланцюжок умовиводів дівчини, в картинах і навіть стилі написання якої простежується мужність.

Близько 120 картин Марії після її смерті були перевезені на її батьківщину в Україну. Вони зберігалися в будинку, де вона жила, ще будучи дитиною, але під час війни цей будинок згорів. Сама Марія похована в Парижі.

Марія Башкирцева прожила недовге, але цікаве і насичене життя. Її праці, яким вона присвятила більшу частину свого життя, не залишилися непоміченими. Багато людей з усієї Європи зворушені її щоденником, чимало поціновувачів знайшли в ньому близькі собі рядки. Мисткиня зберегла своє ім'я крізь століття, і навіть тепер кожний із нас може відкрити «Щоденник» і познайомитися з Марією – вічно юною, прекрасною, працюючою дівчиною, яка поклала своє життя на вівтар Мистецтва.

Список використаних джерел

1. Агеева В. Марія Башкирцева: художниця, яка підкорила Мопассана. URL: bbc.com/Ukrainian/blogs-40287312
2. Сухомозький М., Аврамчук Н. Художниця з Полтавщини, яка написала найгучнішу книгу XIX століття. URL: <https://iod.media/article/hudozhnitsya-z-poltavshchiny-yaka-napisala-nayguchnishu-knigu-xix-stolittya-3671>

*Синюта Ольга,
студентка I курсу Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

Науковий керівник – Кондратенко І. А.,
*кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри музичного мистецтва
та менеджменту соціокультурної діяльності
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

ПРЕДМЕТ «МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО» І РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ ШКОЛЯРА

Актуальність обраної теми зумовлена тим, що музичному мистецтву відведено важливу роль у становленні творчих здібностей дітей, а школа постає провідним осередком їх формування та розвитку.

Сучасний світ належить креативним особистостям. Вершин у ньому досягають лише ті, хто мислить неординарно, творчо і намагається нестандартно розв'язувати складні ситуації. Тому основним завданням з упровадженням компетентнісного підходу до змісту та організації художньо-естетичного процесу у закладах загальної середньої освіти є увага до питань творчого розвитку дітей, де основним завданням є розвиток їхніх здібностей засобами мистецтва.

Переважна більшість науковців – психологів, педагогів, музикознавців, – звертають увагу на особливу роль музичної творчості. Зокрема, видатний педагог-теоретик Н. Ветлугіна стверджує, що сучасне виховання має формувати людину нового типу, яка здатна до активної творчої діяльності: «Мистецтво, зокрема музика, приховує у собі великі можливості для творчого розвитку підростаючого покоління» [2, с. 256].

У мистецькій педагогіці ми зустрічаємо різні тлумачення поняття «творчість». За словами Б. Асаф'єва, творчість сприяє більш глибокому засвоєнню музичного матеріалу і розвитку музикальності дітей [1, с. 110]. Це поняття тісно пов'язане зі спорідненими – «творчою діяльністю» та «креативністю». Творчою вважається діяльність людини, у результаті якої створюється щось нове. Це може бути предмет зовнішнього світу чи побудова мислення, що призводять до оновлення знань про

світ. Або почуття та їх втілення у творах мистецтва, які здатні відображати нетипове ставлення до дійсності.

Тож як створити умови для творчого розвитку учня у навчальному процесі і не перешкоджати власне навчанню? Яким чином надати можливості творчої самореалізації кожному школяреві у межах визначеного програмою предметного змісту? Ці питання постають перед будь-яким педагогом.

Урок музичного мистецтва має необмежені можливості для розвитку здібностей учнів, оскільки спонукає до творчої діяльності. У свою чергу, вона потребує засвоєння певної сукупності спеціальних знань, умінь та компетентностей. Компетентність є тим засобом, що допомагає дитині відтворювати свої почуття, думки, фантазії у самостійній творчій діяльності, і призводить до вищого прояву творчої самореалізації – креативності.

Урок музичного мистецтва має бути творчим за сутністю і будуватися відповідним чином. Як будь-який вид творчості, він підпорядковується певним закономірностям і науковим положенням, оскільки відображає специфіку предмета. Дитина має не просто прослухати музику, а й відчуті її, внутрішньо збагатитися, навчитися використовувати набутий досвід у подальшому житті.

Педагогу варто змістити акцент із вивчення власне предмета на його застосування як засобу формування особистості учнів. Насамперед, це стосується активізації творчої діяльності школярів та їх залучення до самостійної роботи. Звідси, перед учителем музичного мистецтва постає важливе завдання: навчити дитину розпізнавати та цінувати художньо вартісні твори, сприймати та аналізувати їх. Учням надзвичайно цікаві ті види навчальної діяльності, що надають матеріал до роздумів, виявляють ініціативу й самостійність, потребують розумового напруження, винахідливості та творчого підходу.

Особливо важливим періодом для розвитку музично-творчих здібностей є період початкового навчання. Відомо, що молодші школярі надзвичайно винахідливі у наслідуванні інтонацій, легко сприймають образний зміст казок, розповідей, пісень, музичних п'єс. Їм властиві природна допитливість та щира, незаплямована віра у власні можливості. «Творчість активізує пам'ять, мислення, спостережливість, цілеспрямованість, інтуїцію, що необхідно у всіх видах діяльності» [3, с. 56]. Творчість дітей на уроках музичного мистецтва пов'язана із умінням оперувати знайомими їм музичними поняттями, знаннями, навичками, а також пристосовувати їх до нових умов

та у нових видах музичної діяльності. Іншими словами, дитяча творчість являє собою пізнавально-пошукову життєву практику.

Власне кажучи, всі види і форми діяльності на уроках музичного мистецтва можуть мати творчий характер. Критерієм тут виступає новизна, оригінальність та самостійність діяльності, але ні в якому разі не художня цінність створеного. Вищесказане не є безпідставним, оскільки визначальним у творчій діяльності і запорукою успішного розвитку здібностей є саме процес творчості, а не її продукт.

Творча діяльність на уроках музичного мистецтва забезпечується шляхом впровадження різних завдань. Доцільно використовувати:

- переведення образу з одного художнього ряду в інший;
- вироблення вмінь дивитися й бачити; слухати, чути й відчувати;
- побудову завдань від конкретного до загального.

Мета завдань:

- звернути увагу дітей на зв'язок музичної виразності, художнього рішення з характером музичного образу;
- сприяти якісному засвоєнню навчального матеріалу й розвитку творчих здібностей учнів.

Види завдань:

- на відтворення образу музики, яку було запропоновано для прослуховування;
- образотворчі завдання для розвитку просторових уявлень (малювання, ліплення, аплікації);
- музично-літературні творчі завдання;
- музично-творчі завдання на основі імпровізації;
- ритмічно-пантомімічні завдання [4, с. 30].

Такий підхід, який пропонує педагог, сприятиме формуванню стійкого інтересу до музики. Зазвичай, дітям дуже подобається висловлювати свої враження від прослуханих творів у малюнках, оповіданнях та інсценізаціях. Це допомагає вчителю відстежувати творчий розвиток кожної дитини, а кожному з учнів – розвинути свою креативність.

Перспективи застосування творчих завдань на уроках музичного мистецтва є надзвичайно широкими. Важливими об'єднуючими факторами творчої діяльності є самостійність та оригінальність створеного. Учитель музичного мистецтва має виконувати роль наставника у спілкуванні дітей із Прекрасним, і разом із тим усвідомлювати, що основним показником розвитку

їхніх творчих здібностей є збагачення уяви. Це фантазії, оригінальність, вміння бачити проблему та бажання нестандартно розв'язувати її, новизна реагування на певну ситуацію. Також важливе значення для формування творчих здібностей мають системність і послідовність роботи.

Розвивати «творчу жилку» – означає виховувати в учнів інтерес до знань, виявляти їхні нахили, стимулювати самостійність. Дитина добре навчається лише тоді, коли переживає успіх. Тому головне у практиці педагога – підтримувати навіть найменші прояви дитячої творчості, оскільки саме уроки музичного мистецтва надають можливість розмірковувати про духовність, красу, культуру і саме життя.

Список використаних джерел

1. Асаф'єв Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. Москва: Музыка, 1973. С. 95–152.
2. Ветлугіна Н. О. Музичний розвиток дитини. Київ, 1968. С. 90–256.
3. Дмитриева Л. Г., Черноиваненко Н.М. Методика музикального виховання в школі: Учебное пособие. Москва, 1989. 240 с.
4. Келіна Н. Л., Овчаренко Л. В. Музично-театралізовані ігри: Колосок. Харків: Скорпіон, 2005. 64 с.

*Якушина Олеся,
студентка II курсу Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

Науковий керівник – Солдатенко О. І.,
*кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри музичного мистецтва
та менеджменту соціокультурної діяльності
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

ДОСВІД ОРГАНІЗАЦІЇ КОНЦЕРТНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В МІСТІ ЧЕРНІГІВ

Концертна діяльність завжди приваблювало людство з давніх часів як основний вид дозвілля. І до сьогодні вона не втратила своєї актуальності не тільки в світі, а й в Україні, не виключенням являється і наше славетне місто – Чернігів.

У зв'язку із збільшенням туристів у нашому місті і стала потреба в активізації концертної діяльності.

У Чернігові багато місць для проведення концертів, а саме:

- *Чернігівський Обласний академічний український музично-драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка*

У ньому найчастіше проводять найбільші концерти Чернігова і не тільки, бо він знаходиться у самому центрі міста (на Красній площі). Театр охоплює 807 місць для глядачів та він є одним з найстаріших обласних театрів України, який був заснований у 1926 році [1].

- *Чернігівський обласний Філармонійний центр*

Метою діяльності центру є:

- відродження української національної культури;
- популяризація українського та світового музичного мистецтва;

- пропагування найкращих творів симфонічного, хорового, інструментального, вокального, народного, духового та інших музичних жанрів;

– морально-естетичне виховання підростаючого покоління та молоді на національних та загальнолюдських цінностях засобами музичного мистецтва;

– проведення культурно-просвітницької роботи серед населення;

– організація фестивалів, конкурсів та інших заходів, що сприяють покращенню духовного добробуту глядача [2].

На сьогоднішній день в філармонії працюють:

1. Академічний симфонічний оркестр «Філармонія»;
2. Академічний ансамбль пісні і танцю «Сіверські клейноди»;
3. Академічний камерний хор імені Д. Бортнянського;
4. Духовий оркестр;
5. Чернігівський академічний народний хор;
6. Капела бандуристів імені О. Вересая;
7. Колективи концертних виконавців [2].

• *Чернігівський міський Палац культури*

Основою повсякденної діяльності підприємства являється: дозвілля населення; проведення концертів аматорських й професійних колективів, відомих українських зірок; організація гастрольних заходів, виставок, лекцій, тематичних вечорів, заходів для дітей та молоді; організація гуртків розвитку дітей та юнацтва. У стінах Палацу постійно проводяться міські, обласні, всеукраїнські та міжнародні фестивалі й конкурси. Серед основних: фестиваль Чернігівської Ліги КВН; «Шкільна олімпіада талантів»; міжнародний фестиваль молодіжного гумору «Хрущ»; всеукраїнський фестиваль-конкурс циркового мистецтва «Сіверська феєрія»; конкурс творчої молоді «Чернігів The Best». Розвивається і гастрольна діяльність. За останній рік зі своїми концертними програмами до Палацу завітали гурти «The Hardkiss», «ОНУКА», «Ugiah Heep» та відомі виконавці Злата Огнєвіч, Дора Пеш та інші [3].

На сьогодні існує багато можливостей придбати квитки через Інтернет, а саме: KARABAS, concert.ua, KONTRAMARKA, kudupity, INTERNET-BILET та ONLINE TICKETS.

Зараз, на жаль, багато концертів так і не відбулися, у зв'язку з пандемією, але ті які проводяться повинні дотримуватися певних правил, які встановило в Міністерстві охорони здоров'я, а саме:

– при проведенні заходу має бути відповідальна особа, яка вимірюватиме температуру безконтактним методом усім працівникам перед початком зміни. Працівники з температурою вище 37,2 - не пускатимуть на роботу;

– на території проведення заходів мають розміщуватися інформаційні матеріали щодо індивідуальних засобів профілактики COVID-19, а також антисептики та маркування для дотримання дистанції;

– рекомендується контроль вхідних квитків безконтактним способом. Якщо захід проводиться у приміщенні, то відвідувачі мають використовувати респіратори чи захисні маски, що прикривають ніс та рот протягом всього часу;

– відвідувачі можуть розміщуватись виключно на сидячих місцях на відстані в понад 1,5 метра.

Окрім того, вказано, що всі працівники мають бути забезпечені засобами індивідуального захисту, антисептиками. У приміщенні має здійснюватись регулярне вологе прибирання і дезінфекція поверхонь.

Вказано, що відвідувачі зобов'язані:

– дотримуватись вказівок організаторів щодо дотримання протиепідемічних заходів;

– не відвідувати заходи у разі виникнення симптомів ГРВІ;

– дотримуватись респіраторної гігієни та етикету кашлю [4].

Відсутність живих заходів привела до зростання популярності онлайн-концертів.

Прикладом такого концерту може слугувати американський репер Тревіс Скотт, що провів концерт в онлайн-грі Fortnite. За шоу спостерігало понад 12 млн людей і 3 млн людей на стримінгових сервісах.

Що ж стосується України, то українське музичне медіа «Слух» провело серію онлайн-концертів, на яких виступали Jamala, Луна, AlyonaAlyona, Dakooka. Артистів запрошували у студію, де вони наживо співали і відповідали на питання глядачів. На заходах працювали режисери, які забезпечували високу якість трансляції. Щоб зробити атмосферу більш наближеною до реального концерту, під час виступів іноді показували фанатів у Zoom.

Унікальне видовище запропонував гурт Green Grey до свого дня народження. Музиканти влаштували перший у світі вертикальний концерт у київському готелі Bratislava. Артисти збудували сцену на даху одного з корпусів готелю таким чином,

що спостерігати могли люди з балконів своїх номерів. Усе це відповідало всім санітарним нормам, адже людина купує номер у готелі. Глядачів розмістили з п'ятого по одинадцятий поверх готелю. За правилами, у кожен номер заходило не більше чотирьох людей. Досвід Green Grey став доволі успішним, тому такі концерти згодом організовували інші артисти [5].

Співак Олег Винник влаштував VR-шоу з доповненою реальністю. Щоб потрапити на концерт, достатньо було мати комп'ютер та вихід в Інтернет.

Отже, концертна діяльність у місті Чернігів дуже різноманітна. Вона існує в такий важкий час і навіть у період карантину, набуваючи нові форми та використовуючи досвід організації концертів в місті Київ.

Список використаних джерел

1. Вільна енциклопедія «Вікіпедія». Чернігівський обласний академічний український музично-драматичний театр імені Тараса Шевченка. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Чернігівський_обласний_академічний_український_музично-драматичний_театр_імені_Тараса_Шевченка (дата звернення: 13.11.2020).
2. Вільна енциклопедія «Вікіпедія». Чернігівський обласний філармонійний центр фестивалів та концертних програм. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Чернігівський_обласний_філармонійний_центр_фестивалів_та_концертних_програм (дата звернення: 13.11.2020).
3. Міський Палац культури Чернігівської міської ради. Історія комунального підприємства URL: <http://www.mpk.cn.ua/history/> (дата звернення: 13.11.2020).
4. Українські національні новини. Інформаційне агентство. У МОЗ дали рекомендації щодо проведення концертів та вистав під час карантину URL: <https://www.unn.com.ua/uk/news/1874004-u-moz-dali-rekomendatsiyi-schodo-provedennya-kontsertiv-ta-vistav-pid-chas-karantinu> (дата звернення: 13.11.2020).
5. Экономическая правда. Без концертов и фестивалей: как музыкальная индустрия переживает карантин URL: <https://www.epravda.com.ua/rus/publications/2020/10/1/665774/> (дата звернення: 13.11.2020).

ЗМІСТ

<i>Пономаренко Людмила</i> ДО ПРОБЛЕМИ МІЖОСОБИСТІСНИХ ВІДНОСИН МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ.....	4
<i>Шевченко Таїсія</i> ОСОБЛИВОСТІ ВЗАЄМОДІЇ З НЕОРГАНІЗОВАНИМ ГЛЯДАЧЕМ КУЛЬТУРНО-МАСОВОГО ЗАХОДУ	7
<i>Науменко Ілона</i> ЕТАПИ СТАНОВЛЕННЯ ЖАНРУ БОССА-НОВИ.....	10
<i>Алієва Інна</i> ЗАСТОСУВАННЯ МАРКЕТИНГОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ У ПЕРІОД КРИЗИ.....	12
<i>Алієва Інна</i> ЕКОНОМІЧНА СКЛАДОВА ОРГАНІЗАЦІЇ ФЕСТИВАЛЬНОГО РУХУ В УКРАЇНІ	15
<i>Приходько Анна</i> ЗНАЧЕННЯ КРЕАТИВНИХ ІНДУСТРІЙ У СОЦІАЛЬНО-ЕКОНОМІЧНОМУ РОЗВИТКУ УКРАЇНИ.....	18
<i>Приходько Анна</i> ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ ВИСТАВКОВО-ЯРМАРКОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ УКРАЇНИ	21
<i>Радаєва Ольга</i> СТРАТЕГІЯ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО РОЗВИТКУ ЧЕРНІГІВСЬКОГО РЕГІОНУ	25
<i>Савицька Оксана</i> РОЛЬ МЕНЕДЖЕРА СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В ОРГАНІЗАЦІЇ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ДОЗВІЛЛЯ СІЛЬСЬКОГО НАСЕЛЕННЯ.....	30
<i>Позняк Анастасія</i> АСПЕКТИ ФІНАНСУВАННЯ КУЛЬТУРНО-КРЕАТИВНОЇ ІНДУСТРІЇ	30
<i>Кульбако Анастасія</i> ЧЕРНІГІВСЬКА АСОЦІАЦІЯ ГАЙДІВ УКРАЇНИ ЯК ОСЕРЕДОК ВОЛОНТЕРСЬКОЇ КУЛЬТУРНО-ПРОСВІТНИЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ДЛЯ МОЛОДІ.....	32

<i>Кеня Аліна</i> ВПЛИВ ДОСВІДУ ЗАРУБІЖНИХ МИТЦІВ НА ФОРМУВАННЯ ВЛАСНОГО ТВОРЧОГО СТИЛЮ (НА ПРИКЛАДІ МІСТА КИЇВ)	35
<i>Очковська Анастасія</i> ОРГАНІЗАЦІЯ КУЛЬТУРНОГО ДОЗВІЛЛЯ МОЛОДІ У МІСТІ НІЖИН	42
<i>Кононенко Владислава</i> ОРГАНІЗАЦІЯ КУЛЬТУРНОГО ДОЗВІЛЛЯ У СЕМЕНІВСЬКОМУ РАЙОНІ	43
<i>Фесюк Вадим</i> СТУДЕНТСЬКЕ САМОВРЯДУВАННЯ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ НУЧК	46
<i>Гуненко Анна</i> ОРГАНІЗАЦІЯ КУЛЬТУРНОГО ДОЗВІЛЛЯ У КОРОПСЬКОМУ РАЙОНІ	49
<i>Коваль Андрій</i> СПЕЦИФІКА СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ЖИТТЯ ЛЬВОВА (НА ПРИКЛАДІ ВУЛИЧНОГО МИСТЕЦТВА)	52
<i>Виноградський Євген</i> МЕТОДИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНОГО СПРИЙМАННЯ УЧНІВ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ	55
<i>Боренко Марія</i> ПРОБЛЕМИ ПІДГОТОВКИ ТВОРЧИХ КАДРІВ У ЦАРИНІ НАРОДНОГО ХОРОВОГО ВИКОНАВСТВА	59
<i>Коробейник Тетяна</i> ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ ДИРИГУВАННЯ ЯК ВИДУ МУЗИЧНОГО ВИКОНАВСТВА	61
<i>Кухта Олександра</i> АКМЕОЛОГІЧНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ	65
<i>Жабко Максим</i> МЕТОДОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ ІНДИВІДУАЛЬНО-ГРУПОВОЇ ФОРМИ НАВЧАННЯ У КЛАСІ ГІТАРИ	71

<i>Омельяненко Віталій</i> ІННОВАЦІЇ В СУЧАСНІЙ МУЗИЧНІЙ ОСВІТІ В КОНТЕКСТІ СВІТОВИХ ТЕНДЕНЦІЙ	72
<i>Власенко Ольга</i> ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАННЯ ТВОРІВ ПІАНІСТОМ-КОНЦЕРТМЕЙСТЕРОМ.....	82
<i>Казакова Юлія</i> ВИКОРИСТАННЯ ТВОРІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА НА МУЗИЧНИХ ЗАНЯТТЯХ.....	81
<i>Хроленко Ярослава</i> ВПЛИВ НАРОДНОЇ МУЗИКИ НА МОРАЛЬНО-ЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ШКОЛЯРІВ	84
<i>Ігнатенко Анастасія</i> ВИХОВАННЯ МУЗИЧНОГО СМАКУ У ПІДЛІТКІВ ТА ЙОГО ЗНАЧЕННЯ У РОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ	92
<i>Герасименко Анна</i> ОСОБЛИВОСТІ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ СТУДЕНТІВ ЗАКЛАДУ ВИЩОЇ ОСВІТИ.....	94
<i>Рошчін Павло</i> ВПЛИВ МУЗИЧНО-РИТМІЧНОГО ВИХОВАННЯ НА МУЗИЧНИЙ РОЗВИТОК УЧНІВ	91
<i>Лисиця Катерина</i> ОСОБЛИВОСТІ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ВИХОВНОЇ РОБОТИ В ЗАКЛАДІ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ	94
<i>Авдієнко Євгенія</i> РОЗВИТОК МУЗИЧНОГО МИСЛЕННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ У ПРОЦЕСІ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЇ РОБОТИ	102
<i>Трофимова Яніна</i> ВАЖЛИВІСТЬ ВПРОВАДЖЕННЯ ІНФОРМАЦІЙНО- КОМП'ЮТЕРНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ШКОЛЯРІВ-ПІДЛІТКІВ	100
<i>Хропатий Дмитро</i> ПАТРІОТИЧНО-ВИХОВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ЗРАЗКОВОГО АНСАМБЛЮ БАНДУРИСТІВ «СОКОЛИКИ» ЧЕРНІГІВСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ШКОЛИ ІМЕНІ СТЕФАНА ВІЛЬКОНСЬКОГО	103

<i>Лузан Олександр</i> ЕСТЕТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ЕСТРАДНОЇ ПІСНІ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ АРТИСТІВ ЧЕРНІГІВСЬКОГО ОБЛАСНОГО ФІЛАРМОНІЙНОГО ЦЕНТРУ ФЕСТИВАЛІВ ТА КОНЦЕРТНИХ ПРОГРАМ).....	106
<i>Коваленко Владислав</i> ШЛЯХИ ФОРМУВАННЯ ІНТЕРЕСУ ШКОЛЯРІВ ДО ТРАДИЦІЙНОЇ ДЖАЗОВОЇ КУЛЬТУРИ (НА ПРИКЛАДІ АНСАМБЛЮ VISSQUIT ЧЕРНІГІВСЬКОЇ ФІЛАРМОНІЇ)	108
<i>Виноградська Олена</i> МУЗИКА ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ ЕМОЦІЙНОГО ІНТЕЛЕКТУ УЧНІВ МОЛОДШИХ КЛАСІВ	111
<i>Лобода Ірина</i> ОСОБЛИВОСТІ ПРОВЕДЕННЯ МУЗИЧНИХ ЗАНЯТЬ В УМОВАХ ІНКЛЮЗИВНОГО ОСВІТНЬОГО СЕРЕДОВИЩА НОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ШКОЛИ	115
<i>Сокол Антон</i> ВИКОРИСТАННЯ МУЗИКОТЕРАПІЇ В МЕДИЦИНІ ТА АНАЛІЗ ЕФЕКТИВНОСТІ ЗАСОБІВ ЇЇ ВИКОНАННЯ.....	118
<i>Держун Вероніка</i> АСОЦІАЦІЇ МУЗИЧНОЇ ТЕРАПІЇ: ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ	123
<i>Морська Анастасія</i> СТАНОВЛЕННЯ ЕМОЦІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ ЗАСОБАМИ МИСТЕЦТВ	127
<i>Вітченко Вікторія</i> ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ І НАВЧАННЯ УЧНІВ ЗАСОБАМИ МИСТЕЦТВА	131
<i>Соловей Наталія</i> ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ УЧНІВ ЗАСОБАМИ КАЗКИ.....	135
<i>Ятченко Світлана</i> РОЛЬ СКРИПКОВО-АНСАМБЛЕВОГО МУЗИКУВАННЯ У СУЧАСНІЙ МУЗИЧНІЙ ОСВІТІ.....	137
<i>Капара Роман</i> ЗАСТОСУВАННЯ МЕТОДИК МАРІЇ МОНТЕССОРІ НА УРОКАХ МИСТЕЦТВА	140

<i>Пархоменко Анастасія</i> ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНОГО РОЗВИТКУ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ	146
<i>Духвин Катерина</i> КАЗКОВІ МОТИВИ У ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА ВРУБЕЛЯ.....	148
<i>Авдійко Лідія</i> ЯК БИ Я БУЛА ЧОЛОВІКОМ, ТО ПІДКОРИЛА Б ЄВРОПУ	151
<i>Синюта Ольга</i> ПРЕДМЕТ «МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО» І РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ ШКОЛЯРА.....	155
<i>Якушина Олеся</i> ДОСВІД ОРГАНІЗАЦІЇ КОНЦЕРТНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В МІСТІ ЧЕРНІГІВ.....	159

МАТЕРІАЛИ
I Всеукраїнської студентської науково-практичної
online-конференції

СОЦІОКУЛЬТУРНЕ ЖИТТЯ УКРАЇНИ:
ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ

26 листопада 2020 року

Відповідальність за достовірність наведених у публікаціях фактів, дат, найменувань, прізвищ, імен, цифрових даних несуть автори статей та їх наукові керівники. Матеріали друкуються за авторськими варіантами. Думка упорядників може не збігатися з думкою авторів. Оформлення матеріалів публікацій є авторським; укладачі не несуть особистої відповідальності за представлені матеріали.

Технічний редактор

О. Клімова

Комп'ютерна верстка
та макетування

О. Клімова

*Свідоцтво про державну реєстрацію
друкованого засобу масової інформації
серія КВ № 23743-13583 ПР від 06.02.2019 р.*

Підписано до друку 24.11.2020 р. Формат 60 x 84 1/16.
Ум. друк. арк. 9,77. Обл.-вид. арк. 8,71. Зам. № 923.
Редакційно-видавничий відділ НУЧК імені Т. Г. Шевченка,
14013, м. Чернігів, вул. Гетьмана Полуботка, 53,
тел. 65-17-99
nuchk.tipograf@gmail.com