



Національний університет  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка

Національний педагогічний університет  
імені М. П. Драгоманова

Харківський національний університет мистецтв  
імені І. П. Котляревського

Університет Григорія Сковороди в Переяславі

Київська державна академія  
декоративно-прикладного мистецтва і дизайну  
імені Михайла Бойчука

Кишинівський державний педагогічний університет  
імені Іона Крянге (Молдова)

Український вільний університет (Мюнхен, Німеччина)

## МАТЕРІАЛИ

III Всеукраїнської науково-практичної конференції  
(з міжнародною участю)

# МИСТЕЦТВО ТА ОСВІТА: НОВАЦІЇ І ПЕРСПЕКТИВИ

Платформа Zoom  
8 грудня 2022 року



УДК 316.722(477)(06)

М 65

**Редакційна колегія:**

*Стрілець Світлана Іванівна* - доктор педагогічних наук, професор, декан факультету дошкільної, початкової освіти і мистецтв Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка;

*Дорошенко Тетяна Володимирівна* - доктор педагогічних наук, професор, завідувачка кафедри мистецьких дисциплін Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка;

*Скорик Тамара Володимирівна* - доктор педагогічних наук, доцент, професор кафедри мистецьких дисциплін Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка;

*Солдатенко Олександр Ігорович* - кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри мистецьких дисциплін Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка;

*Кондратенко Ірина Анатоліївна* - кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри мистецьких дисциплін Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка;

*Силко Євген Миколайович* - кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри мистецьких дисциплін Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка.

**М 65 МИСТЕЦТВО ТА ОСВІТА: НОВАЦІЇ І ПЕРСПЕКТИВИ:**  
матеріали III Всеукраїнської науково-практичної конференції  
(з міжнародною участю) (8 грудня 2022 року, м. Чернігів) / упор.  
Дорошенко Т. В., Солдатенко О. І., Силко Є. М., Чернігів : НУЧК  
імені Т. Г. Шевченка, 2022. 184 с.

*Рекомендовано кафедрою мистецьких дисциплін  
факультету дошкільної, початкової освіти і мистецтв  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка  
(Протокол № 4 від 29 листопада 2022 року)*

© Автори, 2022

© НУЧК імені Т. Г. Шевченка, 2022



## СЕКЦІЯ 1

# ПРОБЛЕМИ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ НОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ШКОЛИ. СУЧАСНІ НАУКОВО-ТЕОРЕТИЧНІ ТА ПРАКТИЧНІ ТЕНДЕНЦІЇ В МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ

Голова секції: *Скорик Тамара Володимирівна* –  
доктор педагогічних наук,  
професор кафедри мистецьких дисциплін  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка

УДК 378 : 37.091.12.011.3-051 :78

*Вергунова Валерія Сергіївна,*  
кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри мистецьких дисциплін  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна

## ВИКОРИСТАННЯ BODY PERCUSSION ДЛЯ ПРОФЕСІЙНОГО СТАНОВЛЕННЯ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Одним із пріоритетних завдань вищої школи є підготовка фахівця, здатного адаптуватися до умов сучасності, який має емоційну стійкість, критичне мислення, уміє працювати в команді, креативно реагує на динамічні зміни ситуацій, уміє перетворити навчання на цікавий й творчий процес. Ці якості особливо необхідні для вчителя музичного мистецтва, що вводить дітей у світ добра та краси, формує ціннісне ставлення до довкілля, інших людей та самого себе. Тому значну роль відіграє впровадження музично-інноваційних практик й методик, які акцентують увагу на процесуальності, дозволяють безпосередньо набути досвіду практичної діяльності та надають можливість пропустити знання крізь призму власних тілесних відчуттів.

Однією із таких практик є Body Percussion, що ґрунтується на ідеї використання власного тіла як універсального музичного інструмента. Ця техніка має глибоку історію. Ще з давніх часів й по сьогоднішній день звуки тіла у вигляді ритмічного супроводу часто виступають невід'ємною частиною співу й танців.

Термін «Body Percussion» перекладається з англійської як перкусія тіла, що підкреслює особливу роль ритму у створенні музики за допомогою тілесних звуків (за допомогою оплесків, клацань, тупання, створення шумів, шепоту тощо). У музичній педагогіці про значення жестів, що звучать наголошував К. Орф. Зокрема, учений зазначав, що за їх допомогою, можна «вивільнити» першооснову досягнення музичного мистецтва – ритм [1].

Body Percussion є універсальною технікою розвитку не тільки ритмічного почуття, але й таких основних психічних процесів як: уваги, пам'яті, мислення; моторики, координації; передбачає залучення майбутніх учителів до музично-рухової діяльності, яка, як підкреслює О. Лобова, не потребує спеціальної музичної освіти, пронизує усі види музичної діяльності та забезпечує розвиток емоційної чутливості й виконавському артистизму [2]. Внаслідок застосування цієї техніки студенти вчать грати прості ритми, далі – більш складні їх комбінації, а пізніше – створювати й виконувати цілі ритмічно-театральні композиції. Водночас виконання ритмів за допомогою тіла – чудовий засіб створення командної роботи, емоційної розкритості, творчого самовираження.

У системі підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва освітнього ступеня бакалавр Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка серед низки освітніх компонентів, спрямованих на формування виконавських, дослідницьких та музично-освітніх компетентностей важливе значення має збагачення професійних можливостей шляхом вивчення додаткових навчальних дисциплін за вибором. Серед останніх студентам запропоновано дисципліну «Body Percussion: основи техніки».

Метою вивчення даного освітнього компонента є розширення професійних та естетико-виховних можливостей при роботі з дітьми дошкільного та молодшого шкільного віку шляхом використання тілесного музикування.

Основні завдання спрямовані на:

- збагачення досвіду музично-рухової діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва;
- ознайомлення зі способами роботи з тілом через ритм та з ритмом через тіло;
- розвиток музикальності, почуття ритму, удосконалення координації та моторики;
- формування навичок взаємодії та роботи в команді;
- стимулювання потреби творчого самовираження через тілесну перкусію.

Отже, підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва характеризується залученням студентів до тілесного музикування, готовністю до його використання у професійній діяльності. Впровадження у освітній процес музично-інноваційної практики Body Percussion розкриває музично-творчі можливості майбутніх учителів, активізує психічні процеси, сприяє ритмічному вихованню, розвиває координацію, підвищує мотивацію здійснення музично-освітньої діяльності.

### Список використаних джерел

1. Лобова О. В. Музично-творчий розвиток молодших школярів засобами музично-рухливої діяльності. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського*, (2). 2016. С. 109–113.
2. Ростовський О. Я. Теорія і методика музичної освіти: навч-метод. посібник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. 640 с.

УДК 373.3/.5.015.3:159.955.5]:78

*Гальчук Кароліна Валеріївна,*  
*магістрантка факультету дошкільної,*  
*початкової освіти і мистецтв*  
*Національного університету*  
*«Чернігівський колегіум» ім. Т. Г. Шевченка, Україна*

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

## **ПРОБЛЕМА ФОРМУВАННЯ РОЗВИТКУ ТВОРЧОЇ АКТИВНОСТІ РОЗВИТКУ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ У ПРОЦЕСІ НАВЧАЛЬНО-МУЗИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**

У сучасній педагогічній науці неухильно зростає інтерес до проблеми формування розвитку творчої активності. Це пояснюється тим, що в нових соціально-економічних умовах люди переоцінюють найважливіші та соціально значущі якості особистості: самостійність, ініціативність, новаторство, які визначають рух суспільного прогресу. Тому підвищена увага до завдань творчого розвитку має особливе значення в загальноосвітній школі, закладаючи основу здатності особистості до творчого самовираження.

Багатогранність проблеми формування творчої активності відображається в різних способах її визначення: як якостей особистості

(Ш. Генелін, В. Кузін, В. Максакова, М. Матюшкіна), як індивідуальних особливих потреб (Л. Божович).

Проблема формування розвитку творчої активності дітей яскраво і початково представлена в роботі Б. Яворського, педагогічні дослідження якого спрямовані на виявлення можливих шляхів стимулювання емоційно-захопленого ставлення дітей до музики, активізації їх музично-виконавської та творчої діяльності. Для посилення емоційного сприйняття музики та ефективного накопичення музичних уявлень Б. Яворський широко використовує рухові та зорові компоненти на експериментальних заняттях з дітьми. На основі типового дитячого зорового сприйняття дійсності він впроваджує прийоми ілюстрування музики або зміни палітри яскравими художніми творами, навчаючи дітей сенсу музики, підключаючи їх до диригування хорових та інструментальних композицій. Б. Яворський високо оцінив роль повноцінної участі дітей у різноманітних дорослих музичних практиках.

Узагальнюючи досягнення педагогіки в галузі музичного та творчого виховання дітей, Л. Баренбойм пропонує дві важливі установки, які є суттєвими для всіх найцікавіших, цінних, творчих сфер розвитку, як-от: «Створення та натхнення музики. Підходи до творчості на будь-якому рівні дитини, чи підлітка ґрунтуються на двох взаємопов'язаних і одночасних установках: одна – засвоєння певних норм, видів творчості, музичних конструкцій та їх варіантів, а друга – організація середовища для подолання пасивності та створення несподіванок.» [1, 38].

Питання розвитку творчої активності учнів на уроках музики не слід пов'язувати лише з діяльністю, яка включає творчі вміння та навички, необхідні для виконання та складання музики. Термін «музично-творча активність школярів» передбачає високий рівень активності на всіх етапах оволодіння музичним твором: сприйняття музики, виконавському, творчому.

На початкових етапах творчого розвитку дитини важливішу роль відіграють уява та мислення, досвід та інтуїція, розум та емоція. Отже, своєрідність дитячої творчості полягає не стільки у створенні нових музичних образів і настроїв, скільки в особливому поєднанні й перебудові відомих способів і засобів дії.

Б. Теплов вказує, що дитинство – це перш за все «накопичення уявлень і вражень про навколишній світ, підкреслюючи при цьому його важливе місце в естетичному циклі суто виховної роботи. Робота з кількісною освітою може навіть перевершити творчу роботу. Але це не має бути єдиним видом роботи, особливо на перших порах художньої освіти, коли закладаються основи ставлення до мистецтва» [2, 19].

Підсумовуючи, можна сказати, що психологи та педагоги підкреслюють властивість музичної творчості дитячої духовної природи. «Раннє залучення дитини (не лише особливо обдарованої) до творчої діяльності дуже корисно для загального художнього розвитку, що є природним для дитини і повністю відповідає її потребам і здібностям» [2, 16-17].

Є важливою структура музичності, оскільки вона дозволяє на практиці спиратися на сукупність музичних здібностей, необхідних для розвитку творчої діяльності в процесі музичної діяльності. У структурі музичності Б. Теплов виділив основні музичні здібності і в ході розвитку зробив важливі висновки про їх взаємозв'язок. «Кожна здатність пов'язана з певним аспектом музичної діяльності і не може існувати окремо.» [2, 218].

Відомо з практики, що зустрічаються діти, які не можуть проявити себе в будь-якому виді музичної активності, наприклад, їм не дається чистота співацької інтонації. У таких випадках Б. Теплов виступає проти помилкового спрощення поняття про музичний слух, який часто зводиться до виявлення якості відтворення мелодії голосом. Подібне явище, особливо при першому знайомстві з дитиною, ні в якій мірі не повинно бути причиною для того, щоб вважати дитину немужичною. «Відносна слабкість будь якої однієї здібності зазначає Б. Теплов, – не виключає можливості успішного виконання навіть такої діяльності, яка найбільш тісно пов'язана з цією здатністю. Відсутня здатність може бути в дуже широких межах компенсована іншими, високо розвиненими у даної людини » [2, 44].

Тому, розглядаючи проблеми психолого-педагогічних досліджень, творча активність молодших школярів у навчально-музичній діяльності визначається, як особистісне виховання, що виражає пізнавальне, оцінне самовираження дитини в музиці. Творча активність характеризується підвищеним інтересом до музичної діяльності, яскравим вираженням художньої уяви [3].

Підсумовуючи, вважаємо, що необхідно підкреслити, що процес виховання творчої активності молодших школярів на уроках музики не може не враховувати музичність дітей та їх музичні здібності. Разом з тим розвиток творчої активності сприяє формуванню музичного образного мислення, його оригінальності та розвитку музично-слухового виконавства, емоційної чутливості та захопленості виробничим процесом, самостійності та ініціативи, сприяє кращому сприйняттю творчого процесу.

### Список використаних джерел

1. Національна доктрина розвитку освіти України у XXI столітті. *Освіта України*. №29. 2001. С. 4–6.
2. Теплов Б. М. Психология и психофизиология индивидуальных различий. Москва, 1961, 260 с.
3. Актуальні проблеми формування творчої особистості. *Збірник наукових праць за матеріалами Регіональної науково-практичної конференції 28 квітня 2010*. Луганськ, 2010. 147 с.

*Довиденко Катерина Сергіївна,*

*студентка факультету дошкільної,  
початкової освіти і мистецтв*

*Національного університету*

*«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

**Науковий керівник – Скорик Т. В.,**

*доктор педагогічних наук,*

*професор кафедри мистецьких дисциплін*

*Національного університету*

*«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

## **МЕТОДИЧНІ ПРИЙОМИ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОГО СЛУХУ УЧНІВ МОЛОДШИХ КЛАСІВ**

Музичний слух відіграє важливу роль в житті кожного музиканта, без якого неможливо уявити подальший музичний розвиток, оскільки розвиток музичних здібностей без слуху буде обмежений.

Проблему розвитку музичного (звуковисотного) слуху в учнів молодших класів досліджували багато науковців-практиків, серед яких відомі дослідження О. Ростовського, П. Вейса, В. Черкасова, Г. Ципіна та ін.

Зокрема О. Ростовський, аналізуючи питання розвитку музичного слуху, зазначав, що в початковій загальноосвітній школі не слід відразу вимагати від учня відмінної чистоти звуковисотного інтонування, так як проблема полягає в тому, що в таких умовах досить важко досягти високого рівня розвитку слуху, не займаючись з кожним учнем індивідуально. Педагог вважав, що спершу важливо в дитини викликати зацікавленість до музики, тому рекомендував давати дітям вправи-уривки із знайомих для них пісень [1].

Наявність музичного слуху вказує на здібність правильно відтворювати висоту звуків, в той час, як неправильне інтонування – несформованість музичного слуху; тому чергування правильного відтворення з неправильним вже вказує на певний ступінь формування слуху. Слід пам'ятати, вказував О. Ростовський, що процес формування слуху залежить від врахування індивідуальних та вікових особливостей кожного учня [1].

У процесі розвитку музичного слуху О. Ростовський рекомендує звернути увагу учня на те, щоб він уважно прислухався до себе та товаришів, навчився оцінювати звучання свого голосу та інших: практикування співу без супроводу, який активізує музично-слухові уявлення учнів; спів з допомогою гармонічної підтримки на інструменті, яка допоможе покращити чистоту інтонування; співати складні



інтонаційні уривки в уповільненому темпі: спочатку проспівувати мотиви, а вже потім – фрази; можна також затримуватись на звуках та прислухатись. До того ж учням треба давати ладотональну настройку на інструменті: учні проспівують певний звук, заданий вчителем, в той час як він буде грати акордову послідовність (тонічний тризвук; гра тонічних, субдомінантових і домінантових акордів). У цей час діти мають прислухатися в звучання, далі рекомендується проспівувати почутий звук «про себе». Коли учні намагаються знайти звук внутрішнім слухом, вчитель може кілька разів повторити звучання тризвуку, після чого учні повинні повторити звук вже вголос на певні склади [1].

О. Ростовський казав, що злагоджено інтонувати учні будуть в тому разі, якщо вчитель завчасно дасть дітям установку, щоб кожен прислухався до загального звучання і налаштував свій голос так, щоб він звучав однаково з іншими учнями, як один голос. Тому краще проспівувати музичні фрази невеликими групами учнів, з окремими учнями, а вже потім залучати всіх учнів.

Цікавими є рекомендації щодо вирішення проблеми координації між слухом та голосом: для досягнення учнем усвідомленого відчуття чистої інтонації необхідно знайти в діапазоні його голосу один або декілька звуків, які він постійно і чисто відтворює. Важливим є те, щоб учень відчув злиття свого голосу із звуком на інструменті та усвідомив принцип знаходження почутого звуку, зосереджуючись на своїх відчуттях; надалі, після визначення зручних для учня звуків, поступово можна додавати сусідні верхні та нижні звуки. Таким чином поступова робота приведе до розвитку слухових навичок та чистого інтонування [1].

О. Ростовський рекомендував садити дітей з нечистим інтонуванням на перших партах, щоб вони чули позаду себе правильний спів інших учнів, але при цьому вчитель повинен стежити за їхнім співом та вчасно виправляти їх [1, 384]. Для досягнення чистої інтонації можна практикувати спів на ріано; із закритим ротом (морморандо); на голосний звук «у»; без супроводу; спів в унісон [1, 382].

В. Черкасов, аналізуючи прийоми та методи розвитку звуко-висотного слуху, запропоновані Г. Ципіним, пропонував інтонувати голосом окремі звуки, невеликі гамоподібні послідовності; здійснювати підбір на слух; сольфеджувати вивчений твір; проспівувати один з голосів твору з одночасним виконанням інших на фортепіано; проспівувати фрази, виконаних на інструменті, з іншими фразами [2].

Розвивати музичний слух потрібно з простих форм музикування в усіх видах діяльності на уроках, досягаючи творчої активності учня. Цьому можуть допомогти імпровізації, які розвивають творче мислення дітей, виконавські навички, а також дитячу сприйнятливості до музики.

Отже, ми бачимо, що питання розвитку музичного слуху в умовах школи є непростим, що потребує ретельної кропіткої праці з учнями. Проте, аналізуючи праці педагогів, можна знайти різноманітні методичні

прийоми, вибір та застосування яких залежить від індивідуальних особливостей кожного учня. Ці методи повинні лежати в основі методичної роботи вчителя над розвитком слухових уявлень учнів та навичок чистого інтонування, вони закладуть основу музичного розвитку учнів та формування їхньої музичної культури.

### **Список використаних джерел**

1. Ростовський. О. Я. Теорія і методи музичної освіти: навч.-метод. посібник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2011. 640 с.
2. Черкасов В. Ф. Теорія і методика музичної освіти : посібник. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. 528 с.

УДК 373.3/.5.015.3:159.955.5]:78

*Капара Роман Васильович,  
магістрант факультету дошкільної,  
початкової освіти і мистецтв  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» ім. Т. Г. Шевченка, Україна*

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

## **ДОСЛІДЖЕННЯ РОЗВИТКУ КРИТИЧНОГО МИСЛЕННЯ УЧНІВ ЗАСОБАМИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

Критичне мислення є спільним вмінням для всіх ключових компетентностей, які мають бути сформовані в учнів початкової школи [1].

Учителі зосереджують свою увагу на формуванні різних структурних компонентів критичного мислення, використовуючи сучасні методи та засоби навчання. Ці завдання все більш широко реалізуються і на уроках музичного мистецтва, оскільки музика має цілий арсенал засобів музичної мови, які можуть ефективно впливати на розвиток здатності учнів до пізнавальної активності та критичності мислення.

Проблемам розвитку критичного мислення приділяли увагу Д. Клустер, Д. Халперн, А. Кроуфорд, М. Ліпман, О. Пометун та інші. О. Пометун вважає, що критичне мислення – це здатність усвідомити

власну позицію, аналізувати події та оцінювати їх, приймати ретельно обдумані рішення [2]. Отже, критичне мислення – це комплекс мисленнєвих операцій, що мають на меті розвиток інтелектуальних якостей особистості, які допомагають шляхом аналізу і осмислення інформації, формувати та відстоювати власну точку зору, аргументуючи її набутими знаннями і досвідом.

З метою визначення рівнів сформованості критичного мислення в учнів початкових класів, відповідно до змісту та структури критичного мислення, були визначені такі критерії та показники його прояву у молодших школярів: *когнітивний критерій* – уміння розподіляти поняття за певними ознаками та класифікувати їх, уміння знаходити подібне і відмінне, уміння знаходити помилки в завданнях; *комунікативний критерій* – здатність висловлювати власну точку зору, вміння самоорганізовуватись, спостережливість (уміння бачити зовнішні ознаки предметів і явищ); *рефлексивний критерій* – здатність до міркувань, порівнянь та вміння робити висновки, здатність до рефлексивної діяльності.

Відповідно до визначених критеріїв можна схарактеризувати рівні розвитку критичного мислення молодших школярів засобами мистецтв за такими показниками.

**За когнітивним критерієм:** низький рівень мають учні, які не здатні знаходити спільні та відмінні ознаки об'єктів, не здатні поєднувати предмети в групи за спільними ознаками та відокремлювати за відмінними, не виявляють очевидні помилки, виконують завдання з допомогою вчителя; середній рівень мають учні, які знаходять спільні та відмінні ознаки об'єктів, поєднують їх в групи за подібністю і виключають з групи за відмінністю; виділяють зовнішні ознаки предметів та порівнюють їх; виявляють очевидні помилки та фіксують їх; достатній рівень мають учні, які легко знаходять подібні та відмінні ознаки об'єктів, легко поєднують їх в групи за подібними ознаками та відокремлюють з групи за відмінними, легко порівнюють предмети та явища, роблять висновки; легко помічають помилки та можуть пояснити причини і джерело їх походження.

**За комунікативним критерієм:**

– низький рівень мають учні які не висловлюють власну думку і проявляють слабкий рівень самоорганізації;

– не бачать зовнішніх ознак предметів і явищ, мають низький рівень спостережливості;

– середній рівень мають учні які висловлюють власну думку, але не на всіх етапах уроку, рідко шукають власні способи і алгоритми дій, відмовляються від уже запропонованих;

– достатній рівень мають учні які часто шукають власні алгоритми дій, відмовляючись від запропонованих. Часто висловлює власну точку зору.

### **За рефлексивним критерієм:**

– низький рівень мають учні які не можуть себе оцінити на етапі рефлексії, не здатні розмірковувати та робити висновки;

– середній рівень мають учні які в деяких сферах проявляють здатність до самоорганізації та рефлексивно-оцінюючої діяльності, роблять висновки з допомогою вчителя;

– достатній рівень мають учні які демонструють здатність до самоорганізації за для досягнення результату;

– в повній мірі виявляють здатність до рефлексивно-оцінюючої діяльності.

У процесі констатувального експерименту, в якому приймали участь 59 учнів четвертих класів, було визначено, що низький і середній рівень розвитку критичного мислення мають 88,1% опитаних, достатній рівень – 11,9%.

У процесі формувального дослідження в експериментальному класі були впроваджені методи розвитку критичного мислення засобами мистецтв, в той час, як контрольний клас навчався згідно навчальної програми.

Після формувального впливу в експериментальному класі нами були отримані такі данні: низький рівень розвитку критичного мислення зменшився на 13,8% (з 31% до 17,2%), середній рівень розвитку критичного мислення збільшився на 6,8% (з 55,2% до 62%), достатній рівень розвитку критичного мислення збільшився на 6,8% (з 13,8% до 20,6%). В контрольному класі, низький рівень розвитку критичного мислення засобами мистецтв зменшився на 3,4%(з 36,7% до 33,3%); середній рівень збільшився на 3,4% (з 53,3% до 56,7%); достатній рівень не змінився, залишився на рівні 10%.

### **Список використаних джерел:**

1. Державний стандарт початкової освіти, затвердженого постановою Кабінету Міністрів України від 21 лютого 2018 р. №87 (Офіційний вісник України, 2018 р., №19, ст. 637)] URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/688-2019-%D0%BF#Text> (дата звернення: 23.11.22)
2. Пометун О. І. Основи критичного мислення : навчальний посібник для учнів старших класів загальноосвітньої школи. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2010. 216 с.

*Коршунова Аліна Костянтинівна,*

*магістрантка  
Миколаївського національного університету  
імені В.О. Сухомлинського, Україна*

**Науковий керівник – Аристова Л. С.,**  
*доктор філософії в галузі освіти, доцент,  
доцент кафедри музичного мистецтва  
Миколаївського національного університету  
імені В. О. Сухомлинського, Україна*

## **ВИКОРИСТАННЯ МУЗИКОТЕРАПЕВТИЧНОЇ ТЕХНОЛОГІЇ НА УРОКАХ МИСТЕЦТВА**

Концепція Нової української школи пропонує дев'ять ключових компонентів, які увійшли у формулу нової школи, одним з яких є «орієнтація на потреби учня в освітньому процесі...» [1; 7]. В умовах, коли відбувається військова агресія на сході країни, епідеміологічна криза спричинена поширенням гострої респіраторної хвороби COVID-19, SARS-CoV2 та її наслідки, вчені зазначають, що стан здоров'я дітей значно погіршився, у дітей спостерігається роздратованість, підвищена стомлюваність, агресивність. На це суттєво впливає атмосфера, в якій знаходиться дитина, події, що відбуваються в її житті. Перед вчителем постають питання: як допомогти учням здобувати знання, зняти у них тривожність, покращити емоційний фон, які здоров'язбережувальні технології застосувати.

Проблема впровадження здоров'язберігаючих технологій у зміст масової педагогічної практики стала предметом наукових розвідок низки дослідників (Т. Бойченко, Л. Блудова, О. Богініч, О. Бондаренко, О. Ващенко, М. Гриньова, В. Єфремова, Б. Кіндратюк, В. Коваль та ін.). Проте теоретико-методологічні аспекти використання музикотерапії як засобу оздоровлення і профілактики захворювань школярів ще не знайшли достатнього обґрунтування і аналізу.

Одним із шляхів вирішення даного питання вбачаємо у впровадженні на уроках інтегрованого курсу «Мистецтво» музикотерапевтичної технології як ефективного засобу моделювання і корекції емоційного стану учнів/учениць, розкриття творчого потенціалу особистості. Розглядаємо *музикотерапію як арт-практику застосування мелодій та звуків в освітньому процесі (на уроках та у позаурочний час) для покращення психофізичного стану учнів/учениць та відновлення емоційної рівноваги.* До цього процесу відносимо: відтворення, фантазування, імпровізацію за допомогою людського голосу або музичних інструментів, прослуховування спеціальних музичних програм, які містять відібрані твори класичної музики.

Вчені виокремлюють 4 види музичного досвіду: імпровізація, відтворення чи виконання, створення, прослуховування музики. Зазначаючи, що «кожний з цих ... видів має свої унікальні характеристики та відображає специфіку взаємодії учасників процесу – терапевта і клієнта, клієнта та інших учасників процесу. Кожний тип включає в себе сенсомоторну поведінку, різні види сприйняття, пізнавальні процеси, різні види емоцій та задіює різноманітні міжособистісні стосунки» [2, 66].

Музичні практики, які пропонуємо застосовувати: вільна імпровізація, спів, композиція, слухання, обговорення музики, рух під музику, вільне малювання під музику, що сприяє активізації пізнавальних процесів, розвитку рухової моторики, емоційного розвитку тощо.

Під час слухання музики використовуються прийоми, які можна віднести до компонентів рецептивної музикотерапії, постановка запитань до прослуханих музичних фрагментів. Запитання, які ставить вчитель після прослуховування можуть бути наступними: Як ви думаєте, яка за характером ця музика? Що ви відчували, коли слухали цю музику? Що ви уявляли, коли слухали цю музику? Якого кольору ця музика? Який аромат у цієї музики? Яку пору року нагадує вам ця музика? Як можна рухатися під цю музику?

Прийоми активної музикотерапії: гра на дитячих елементарних інструментах (дзвіночки, барабан, маракаси, бумвокерси тощо), проплескування та простукування певних ритмічних композицій, за методиками Еміля Жака-Далькроза та Карла Орфа; «Композитор» (учням по-черзі не зупиняючись, пропонується зіграти на чорних клавішах фортепіано, гра дітей записується на диктофон, і пізніше прослуховується утворена композиція); спів (вокалотерапія) тощо.

До інтегративної (змішаної) музикотерапії відносимо прийоми: створення музикограм, пантоміма, пластична драматизація під музику, створення віршів, оповідань після прослуховування музики, «Малюємо музику», «Протанцюй музику», «Спонтанне малювання» та ін. Прийом «Малюємо музику» передбачає поєднання музикотерапії з ізотерапією. Після прослуховування музичного твору учням пропонується за допомогою засобів художньої виразності (папір, олівці, фломастери, фарби або пластилін) відобразити кольором, лінією або об'ємною формою асоціації, які виникли у них під час слухання музики [3, 142].

Прийом «Спонтанне малювання під музику» передбачає малювання власних асоціацій, навіяних під впливом музики, під час її звучання. Використовуються олівці, фарби, крейда. Однією з умов для впровадження даного прийому є те, що музика має бути яскравою, емоційно багатою, негучною і бути не більше 60-65 ударів в хвилину. Можна також використовувати музику для розслаблення (шум прибою, дзюрчання струмочка, шелест листя), для підняття імунітету (гірська ехо-камера музика або звуки лісу).

Данні прийоми активної та інтегративної музикотерапії покликані включити дитину до взаємодій з музикою, надати їй досвід практичного

музикування. Елементи музикотерапії, що активно впроваджуються на уроках мистецтва, впливають на емоційну сферу дитини, чинять психотерапевтичну дію, допомагають у формуванні гармонійної творчої особистості.

### Список використаної літератури

1. Гриневич Л., Елькін О., Калашнікова С. та ін. Концепція Нової української школи. Київ, 2016, 40 с. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/nova-ukrainska-shkola-compressed.pdf> (дата звернення: 21.11.22)
2. Калька Н., Ковальчук З. Практикум з арт-терапії: навч.-метод. посібник. Ч. 1. Львів : ЛьвДУВС, 2020. 232 с.
3. Arystova L. Впровадження креато (арт) технологій на уроках музичного мистецтва та мистецтва. The II th International scientific and practical conference «Development of scientific and practical approaches in the era of globalization» (September 28-30, 2020). Boston, USA 2020. 241 p. URL: <https://isg-konf.com/uk/development-of-scientific-and-practical-approaches-in-the-era-of-globalization-ua/>(дата звернення: 02.12.22)

УДК 373.3.015.31:78

*Левкович Катерина Анатоліївна,*

*магістрантка факультету дошкільної,  
початкової освіти і мистецтв  
Національного університету*

*«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

**Науковий керівник – Дорошенко Т. В.,**

*доктор педагогічних наук, професор,  
завідувачка кафедри мистецьких дисциплін  
Національного університету*

*«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

### **МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ ОСНОВ МУЗИЧНО-РИТМІЧНОЇ КУЛЬТУРИ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ**

У системі художньо-естетичного виховання все більше зростає увага до музичного розвитку дитини та значення музики у вихованні особистості, розвитку загальних людських цінностей. Музика є одним із наймогутніших засобів виховання, але вона може виконати свою естетичну та виховну роль лише тоді, коли діти навчаться по-справжньому чути її та розуміти. У галузі музичної освіти культуротворчі тенденції конкретизуються у зверненні до феномена музичної культури, що поєднує все розмаїття властивостей музично освіченої людини.

Термін «музична культура» включає у себе сукупність художніх здібностей, які є засобом формування особистості та пізнання світу через емоції та асоціації зі звуком, а музично-ритмічна культура – це важливий складовий елемент музичної культури, який впливає на творчий розвиток дитини [3].

Одним із головних завдань в початковій школі є музично-ритмічне виховання, яке відбувається на уроках музичного мистецтва та включає організацію рухової активності учнів, виховання певних ритмічних навичок, розвиток почуття ритму, його сприймання та відтворення. Учитель має сформувати основи музично-ритмічної культури молодших школярів, навчити пластично-ритмічному відтворенню музики.

У процесі аналізу науково-методичних джерел нами було визначено сутність терміну «основи музично-ритмічної культури», компонентну структуру цього феномену, проаналізовано програми з музичного мистецтва щодо завдань музично-ритмічного виховання учнів молодшого шкільного віку. Отже, *«основи музично-ритмічної культури молодших школярів» розуміємо як придбаний музично-культурний досвід, що характеризує їх здатність до емоційного реагування на сприймання змістовно-ритмічної складової музичного мистецтва, наявність знань про музично-ритмічні особливості творів різних музичних жанрів, готовність до колективного музично-виконавського спілкування та активної музично-ритмічної творчості.* Музично-ритмічне виховання ґрунтується на основних положеннях дидактики, до яких відносяться принципи, зміст, форми й методи.

Метод є певною систематизованою послідовністю кроків, прийомів та процедур, які використовує дослідник для досягнення мети і завдань дослідження. Методи формування основ музично-ритмічної культури – система прийомів, за допомогою яких учитель працює над розвитком музично-ритмічних здібностей у дітей молодшого шкільного віку. Саме в цьому віці під впливом навчання здійснюється розвиток дитини: відбувається удосконалення відчуттів, наочних уявлень сприймання, інтенсивно розвивається музичний слух і відчуття ритму [3].

Методичні аспекти формування основ музично-ритмічної культури в учнів молодшого шкільного віку визначали багато педагогів, дослідників, зокрема: З. Буровська [9], Г. Безвиненко [1], К. Василенко [2], В. Ковалів [5], О. Лобова [6], О. Михайленко [7], К. Орф [4], О. Ростовський [8], та інші.

В. Ковалів вважає, що у процесі музично-ритмічної діяльності значно збагачуються слухові уявлення молодших школярів. Виконуючи ритмічні вправи, співаючи різні пісні, імпровізуючи, учні розвивають усі види музичного слуху та метроритмічні відчуття [5]. З. Буровська визначила такі групи методів розвитку музично-ритмічної культури молодших школярів: пояснювальні-інформативні, пошукові, дослідницькі методи самостійної роботи учнів та методи закріплення [9]. Музично-ритмічна



діяльність молодших школярів, на думку Г. Безвиненка, базується на природному та привабливому для дітей ігровому процесі, який має включати в себе музику, театралізацію, пантоміму, пластику та танець [1].

Методи формування основ музично-ритмічної культури у молодших школярів були розподілені нами на три основні групи: *інформаційно-презентативні, пошуково-зацікавлені та творчо-самостійні*. Кожна з цих груп, відповідно, має у своєму складі методи, які впливають на формування визначених нами компонентів основ музично-ритмічної культури (емоційного, когнітивного, комунікативного та творчого).

До *інформаційно-презентативних* було віднесено *словесні* (бесіда, розповідь та ін.) та *наочні* методи (презентація, демонстрація карток із зображенням ритмічних малюнків або елементів танців народів світу, відео матеріали, фільми, мультфільми);

*Пошуково-зацікавлені методи* включають *індуктивний метод, проблемно-пошуковий та частково-пошуковий*.

*Творчо-самостійні методи*: пояснювально-ілюстративний метод; метод імпровізації; метод створення власних мелодій та участь в музичних заходах.

Одним із основних методів розвитку основ музично-ритмічної культури в учнів молодшого шкільного віку на уроках музичного мистецтва є гра (музична або музично-дидактична).

Так, для формування емоційного компоненту основ музично-ритмічної культури молодших школярів на уроках музичного мистецтва доцільним буде використання ігрових методів, які допоможуть звернути увагу дитини на характер музики, досягти більш виразного та емоційного виконання, органічно проникати в художній задум, налаштують їх на емоційне засвоєння рухів, узгодження рухів з музикою. Крім того, інтерес до гри, доступність ігрових образів, емоційність, сприяють розвитку творчої активності дитини. Ігри варто підбирати як із музичним супроводом, так і з організацією голосового «ритмічного оркестру», щоб учні, які мають бажання виконувати музичний супровід до гри, робили це за допомогою голосу або шумового оркестру з елементарних музичних інструментів (бубни, дитячі барабани, маракаси, дзвіночки).

Поруч з ігровим методом має місце пояснювально-ілюстративний, який включає музично-ритмічні вправи (побудовані на мотивах танців народів світу) та «ритмічні хвилинки». Музично-ритмічні вправи, побудовані на мотивах танців народів світу, сприяють організації молодших школярів на уроці, емоційно налаштовують на активне свідоме засвоєння музичного матеріалу. Діти вчаться сприймати емоційний зміст музики, передавати пластику, інтонації, танцювальні рухи персонажа, форму твору.

Пояснювально-ілюстративний метод широко використовується в сучасній школі, оскільки забезпечує послідовність та системність викладу навчального матеріалу. Не менш важливим у процесі формування емоційного компоненту є використання проспівування та простукування ритмічних малюнків.

Формування основ музично-ритмічної культури молодших школярів не буде успішним, якщо діти не мають певних знань про музичний ритм та не проявляють зацікавленості в процесі музично-ритмічної діяльності. Саме тому, збагачення музичного кругозору учнів та накопичення музично-теоретичних знань складає основу під час формування когнітивного компоненту. Використання словесних (бесіда, пояснення, розповідь) та наочних методів (ілюстрація музичних партитур, демонстрація мультфільмів, презентації та ін.) зроблять освітній процес більш цікавим та різноманітним.

Необхідність вирішення комплексу музично-педагогічних завдань передбачає застосування пошуково-зацікавлених методів навчання, а саме проблемно-пошукового методу (створення проблемних ситуацій) та індуктивно-дедуктивного методу (розучування навчального матеріалу за принципом «від конкретного до загального»). Не менш важливим для формування когнітивного компоненту є використання дидактичних ігор, які сприятимуть розвитку пам'яті, уяви, фантазії, активізації пізнавальних процесів та творчих проявів.

Діти у молодшому шкільному віці прагнуть до спілкування, яке проявляється під час спільної гри, співу чи участі в музично-ритмічній та художньо-практичній діяльності. Тільки у процесі постійного спілкування з мистецтвом можна формувати основи музично-ритмічної культури, тому комунікативний компонент трактується як комунікація учня з музикою та іншими учасниками освітнього процесу. Основну увагу варто приділити інформаційно-презентативним методам, які в поєднанні з музично-дидактичними іграми, допоможуть усвідомленню зв'язків між музично-слуховими уявленнями і руховими відчуттями, виявленню аналогій між музичною та вербальною мовами, розумінню образного змісту музики. Такі музично-дидактичні ігри як «Рукавичка» або «Подоланочка» (інсценізація в поєднанні з рухами) є яскравим прикладом для зближення дітей, заохочення до спілкування та колективної роботи. Розвиток комунікативних навичок, почуття взаємоповаги та партнерство відбувається під час використання методу ансамблевого музикування, яке включає також спільне простукування, проплескування музично-ритмічних малюнків.

Під час формування творчого компоненту доцільним є використання методу імпровізації, який дає найбільшу свободу для виявлення відчуттів, емоцій, уявлень під час формування основ музично-ритмічної культури в молодших школярів. Створення власних етюдів, відображення засобами пластики різноманітних персонажів чи характеру

мелодій, навчить дітей вільно імпровізувати, краще відчувати музичний ритм, розвивати лідерські якості, формувати вміння виступати сольоно та не соромитись у вираженні власних емоцій. Досить ефективним методом є залучення дітей до позакласної музично-виховної діяльності. Допомога учнів у підготовці шкільних заходів, розучування пісень та участь у хореографічних замальовках збагатять їх емоційно-практичний досвід сприйняття різноманітних музичних творів, усвідомлення жанрово-стильових, художньо-виражальних особливостей. Участь у шкільних концертах чи виставах поєднується з не менш цікавим творчим процесом підбору костюмів та виготовлення декорацій.

Отже, музично-ритмічна діяльність об'єднує музику, слово, рухи танців, вона також забезпечує взаємозв'язок елементів музичної освіти та виховання, сприяє розвитку музичних, зокрема музично-ритмічних, а також творчих здібностей учнів. Цей вид діяльності допоможе дитині передати художній образ, діагностує адекватність музичного сприйняття і здатність до творчої пластичної імпровізації, дає можливість відтворити почуття засобами пластики. А правильний підбір методів дасть позитивні результати в процесі формування основ музично-ритмічної культури учнів молодшого шкільного віку.

### Список використаних джерел

1. Безвиненко Г. В. Розвиток музично-ритмічних здібностей дітей молодшого шкільного віку на уроках з хореографії: методичні рекомендації. Київ : НПУ, 2018. 28 с.
2. Василенко К. Композиція українського народно-сценічного танцю. Київ : Мистецтво, 2000. 96 с.
3. Гончаренко С. Український педагогічний словник. Київ : Либідь, 1997. 373 с.
4. Завалко К. В. Основи орф-педагогіки : навчально-методичний посібн. ; під заг. ред. К. В. Завалко. Черкаси: Друкарня «Черкаський ЦНП», 2013. 162 с.
5. Ковалів В. Методика музичного виховання на релятивній основі. Київ : Музична Україна, 1973. 149 с.
6. Лобова О. Музично-творчий розвиток молодших школярів засобами музично-рухливої діяльності. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського*. Педагогічні науки. 2016. № 2.
7. Михайличенко О. В. Основи загальної та музичної педагогіки: історія та теорія : навчальний посібник (двомовний). Суми : Козацький вал, 2009. 208 с.
8. Ростовський О. Я. Методика викладання музики в початковій школі. Тернопіль : Богдан, 2001. 215 с.
9. Biurowska Z. Współczesne systemy wychowania muzycznego. W-wa, 1976. 100 s.

*Нечваль Анастасія Вячеславівна,*

*магістранта факультету дошкільної,  
початкової освіти і мистецтв*

*Національного університету*

*«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

**Науковий керівник – Вергунова В. С.,**

*кандидат педагогічних наук,*

*доцент кафедри мистецьких дисциплін*

*Національного університету*

*«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

## **ПРО ОЗДОРОВЧИЙ ВПЛИВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА НА ОСОБИСТІТЬ**

Тема оздоровчого впливу музичного мистецтва має особливу актуальність в умовах сучасного життя особистості. Переживаючи соціальні та природні катаклізми, негаразди сьогодення, людині вкрай важливо зміцнювати фізичне, психічне та духовне здоров'я.

У довідкових джерелах музичне мистецтво розглядається як: (від грец. μουσική – мистецтво муз) мистецтво організації музичних звуків у часовій (ритмічній), звуковисотній та тембровій шкалі; це вид мистецтва, що втілює ідейно-емоційний зміст у звукових художніх образах [1].

Оздоровчий вплив музичного мистецтва має глибоку та цікаву історію. Насамперед, він виявляється у зв'язку між музикою й медициною, та є таким же давнім, як і історія людства. Його коріння сягає початку історії людства (IV тисячоліття до н. е.) та полягає у використанні музики спочатку у якості важливого засобу магічного керування силами природи, впливу на демонів і богів, зняття боротьби з хворобами і страхом смерті, а пізніше – як особливого методу лікування.

Арістотель вважав, що слухати музику важливіше, ніж її виконувати. У своїх творах він розробив доктрину мімезису, яка розкрила уявлення про внутрішній світ людини та можливості впливу на нього за допомогою мистецтва. За словами філософа, музика певним чином впливає на формування та становлення особистості, зокрема на етичну сферу душі. Збалансований вплив на психіку людини має дорійський лад – мужній і серйозний, фрігійський лад сприймався як нервуючий, лідійський – як скорботний і м'який [2].

Сократ більше звертав увагу на лікувальний вплив музики вже після її звучання. Ескулап рекомендував слухати та виконувати музику при емоційних розладах. Платон, великий вчитель античності, вважав музику головним засобом виховання гармонійної особистості. Він бачив у

музиці відмінний засіб для розвитку характеру. Для Піфагора музичне мистецтво є похідним від науки математики, а музична гармонія суворо контролюється математичними пропорціями. У своєму дослідженні оздоровчого значення гармонії Піфагор виявив, що сім ладів грецької музичної системи мають силу різних емоцій. Також було запропоновано поняття евритмії як виняткової важливості навчитися знаходити правильний ритм у всіх проявах життєдіяльності – від народження до смерті [3].

На початку ХХ століття українськими вченими Т. Бойченко, Л. Ващенко, Г. Шанських було доведено, що музичні звуки змушують кожен клітинку нашого тіла вібрувати, електромагнітні хвилі впливають на зміну артеріального тиску, серцебиття, ритму та глибину дихання. Вчені виявили, що приємні емоції, викликані музикою, підвищують тон кори головного мозку, покращують обмін речовин, стимулюють дихання, кровообіг, збільшують увагу тощо [4].

Оздоровчий вплив музичного мистецтва надважливий в практиці вчителя. На сьогодні діти відчувають дефіцит активної рухової діяльності. Сидячий спосіб життя не дає змоги відчувати радість, спричиняє застій енергії, відсутність можливостей для її виходу, що негативно відбивається на навчальній діяльності та життєвій активності. Одноманітність емоційно-почуттєвих переживань призводить до внутрішнього конфлікту, відчуття невдоволеності, втоми і внутрішньої агресії. Сенситивність дошкільного й молодшого шкільного віку акумулює необхідність інтенсифікації розвитку саме емоційної сфери, посиленого впливу на всі аспекти чуттєвого сприйняття життя [5].

Оздоровчий вплив музичного мистецтва на особистість здійснюється через залучення до співу. У цьому процесі зміцнюється голосовий апарат, розвивається дихання, положення тіла під час співу сприяє гарній поставі, відбувається благотворний вплив на бронхолегеневу систему, нирки, ендокринні залози, роботу щитовидної залози, серця. Набір спеціальних дихальних і голосових вправ забезпечує кращу роботу серцево-судинної системи, оскільки велике навантаження відбувається на діафрагму, міжреберні м'язи, черевні м'язи, завдяки чому внутрішні органи масажуються.

Оздоровчий вплив музики проявляється і через роботу з ритмом та словом – це може бути логоритмічна гімнастика або ритмічні чи танцювальні рухи. Короткі вправи під музику, викликають збудження частин мозку, посилюють кровообіг і створюють сприятливі умови для відпочинку раніше збуджених частин тіла. Музично-ритмічні рухи активізують діяльність мозкової діяльності, впливають на особистість, дають можливість самовиражатись та досягти емоційної розрядки.

Одним з оздоровчих та ефективних методів для оптимізації психічного стану особистості є залучення до музичної творчості. Це сприяє формуванню навичок невербального, чуттєвого контакту із

зовнішнім світом, рольової різноманітності, розкриттю творчого потенціалу.

Отже, з вчень та досліджень науковців можна зробити наступні висновки:

- музика позитивно впливає на психоемоційний стан особистості;
- музичне мистецтво стимулює фізіологічні процеси тіла, що виникають як в руховій, так і в вегетативній сферах;
- оздоровчий вплив музичного мистецтва здійснюється через ритми, що мають седативний ефект. Швидкі пульсуючі ритми – збуджують, м'які ритми заспокоюють;
- не меншу силу впливу, ніж ритм, має музична інтонація. Дисонанси збуджують, консонанси заспокоюють;
- створення емоційного фону допомагає усуненню фактора тривоги, що виникає на фоні подій у світі;
- музичне мистецтво стимулює рухові функції;
- радісні емоції від музичного мистецтва запускають процес, що робить вібрації нашого тіла більш гармонійними, які сприяють розширенню свідомості;
- музика розвиває та коригує сенсорні процеси (відчуття, сприйняття, ідеї), їх здібності;
- музичне мистецтво покращує функції мовлення; вербальні та арифметичні здібності; стимулює процеси сприйняття й пам'яті.

### Список використаних джерел

1. Музичне мистецтво. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Музика#Музична\\_індустрія](https://uk.wikipedia.org/wiki/Музика#Музична_індустрія) (дата звернення: 4.11.2022).
2. Арістотель. Про мистецтво (фрагменти). *Всесвіт*. 1978. № 12.
3. Рассел Бертран. Історія західної філософії. Київ, 1995. С. 193–259.
4. Бойченко Т. Валеологія в школі : метод. посіб. для керівників загальноосвіт. навч. закл. та методистів ін-тів післядиплом. пед. освіти. Київ : МЗЗ, 2001. 236 с.
5. Малашевська І. А. Підготовка майбутніх педагогів-музикантів до впровадження музикотерапії у навчально-виховний процес дошкільних навчальних закладів. *Гуманітарний вісник ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди»* : науково-теоретичний збірник. Вип. 27. Переяслав-Хмельницький, 2013. С. 171–175.

*Слинявська Анастасія Миколаївна,*

*студентка факультету дошкільної,  
початкової освіти і мистецтв  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

**Науковий керівник – Скорик Т. В.,**

*доктор педагогічних наук,  
професор кафедри мистецьких дисциплін  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

## **РОЗВИТОК МУЗИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ У ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ**

Усі види діяльності дітей на уроці мистецтва об'єднує важливе завдання – формування здатності глибоко сприймати і переживати емоційно-естетичний зміст музики, розуміти її зв'язок із життям, усвідомлювати образність і виразність музичного твору.

Сучасна дитина отримує з навколишнього життя значну кількість музичних вражень, але вона не спроможна самостійно розібратися в них. Тому, вона або «пропускає їх повз вуха», сприймаючи лише як звуковий фон, або ж звертає увагу на легку музику, що доволі часто позбавлена змісту, є малохудожньою і не вимагає жодних зусиль для її засвоєння.

Отже, одне із завдань уроків музичного мистецтва полягає в тому, щоб допомогти дітям орієнтуватися в яскравому і різноманітному світі музики, навчити їх виділяти найбільш значущі музичні ознаки та засоби виразності.

Формування в учнів здатності розуміти музику, розбиратися в ній – найважливіше завдання вчителя музичного мистецтва, яке має реалізовуватись систематично, послідовно і потребує значного часу.

Проблема розвитку музичних здібностей була предметом досліджень Н. Ветлугіної, К. Матвійчук, О. Ростовського, О. Рудницької, Г. Падалки, Б. Теплової та інших.

Найбільш цілісно музичні здібності досліджені Б. Тепловим, який здібності розглядає як індивідуальні властивості особистості, які являються умовами успішної реалізації музичної діяльності [4]

Психолог виділив три основні спеціальні музичні здібності, які складають структуру музикальності. Ладове чуття – здатність емоційно розрізняти ладові функції звуків мелодій, відчувати емоційну виразність звуковисотного руху. Виявляється ця здібність у сприйманні мелодій, впізнаванні її дитиною, точності інтонування. Ладове чуття, за Тепловим, є емоційним компонентом музичного слуху: який інтерес виникає у дитини до музики, які почуття це мистецтво пробуджує в неї. Тобто її емоційний відгук на прекрасне.

Наступна музична здібність – це слухове уявлення, тобто як дитина запам'ятовує та відтворює мелодію по слуху. Це виявляється в першу чергу у співі, потім у внутрішньому слусі. Отже, слухове уявлення є репродуктивним або відтворювальним компонентом музичного слуху.

І третя здібність, за Тепловим, музично-ритмічне чуття – як дитина переживає музику, наскільки активно, як вона відчуває та відтворює ритм твору. Б. Теплов називає музично-ритмічне чуття «основою всіх музичних проявів» [4].

Сучасні дослідники музичних здібностей (К. Матвійчук, Г. Руда, Н. Стефіна, О. Шеремет та ін.) наголошують на необхідності усвідомлення вчителями музичного мистецтва важливості виявлення і розвитку музичних здібностей у дітей.

Вчителі мають розвивати в дітей активне музичне сприймання для подальшої роботи з учнями над їхніми задатками та здібностями. Також над цією проблемою повинні працювати і батьки, щоб процес пізнання, виховання цінностей та смаків був неперервний [5].

Для цілісного розвитку музичних здібностей науковці та вчителі розробляють спеціальні методи для дітей різних вікових категорій.

Методика розвитку музичних здібностей учнів початкової школи є системою організації музично-ігрової діяльності (на уроці та у позакласній діяльності), спрямованою на розвиток ладового та музично-ритмічного чуття, звуковисотного слуху і передбачає впровадження ігор, цікавих завдань, вправ, виконавських тренінгів тощо, виконання яких сприяє отриманню школярами суб'єктивного задоволення [3; 5].

В учнів потрібно розвивати емоційний відгук на музику, проникнення в її образну сферу, пробуджувати бажання слухати і виконувати музику. Вони повинні набути досвід свідомого сприйняття творів, навчитися використовувати музичні знання, а також не тільки відчувати, але й розуміти характер музичних образів, логіку їх розвитку та життєвий зміст. Також в учнів потрібно розвивати музично-слухові уявлення, виконавські навички і вміння.

Спираючись на вікові особливості дітей, вчитель повинен допомогти дітям відчувати, пережити і усвідомити музику, яка звучить на уроці [3].

Г. Руда зазначає, що методи, цілеспрямовано впливаючи на розвиток певної здібності, водночас мають широкий спектр дії, активізуючи розвиток інших. Наприклад, в процесі ведення хороводів переслідуються основна мета – розвиток музично-ритмічного чуття, в той же час активізується і ладове чуття, і звуковисотний слух учнів [2].

Ефективними є методи розвитку музично-ритмічного чуття, які передбачають застосування ігор, спрямованих на активізацію почуття ритму, серед них: залучення до гри у шумовому оркестрі; крокування під музику, відтворення ритмічного малюнку з проплескуванням його в долоні або протупуванням; залучення до ведення різних видів хороводів; виконання побутових та сюжетних танців (елементів); завдання на проспівування з використанням танцювальних рухів; завдання на ритмічну



імпровізацію; завдання на символічне зображення довгих і коротких звуків на картках; відтворення ритмічного малюнку нескладної пісеньки без музики та ін.; методи розвитку звуковисотного слуху, які зорієнтовані на впровадження музичних ігор, що активізують уявлення дітей про висоту звуків, до них відносять такі: ігри на розпізнавання високих і низьких звуків; завдання на розвиток у дітей музичного мислення; ігри на розвиток слуху на основі відчуття звуків певної висоти; завдання на закріплення музичних уявлень про висоту звуків; ігри для розвитку чистоти інтонації; ігри на визначення регістру звучання музики (низький, середній, високий); методи розвитку ладового чуття, які сприяють розвитку умінь впізнавати знайомі твори, визначати характер музики, зміну настроїв в окремих частинах твору, розрізнити жанр, оцінювати правильність звучання мелодії. До них відносяться ігри на розрізнення засобів музичної виразності; ігри на визначення музичного ладу (мажор, мінор); ігри на розрізнення музичних жанрів (пісня, танець, марш) [1].

Розвиток музичних здібностей є важливою складовою уроку музичного мистецтва, оскільки учні розвивають свою музичну культуру, виявляють особистісне ставлення до музичного мистецтва. Проте, слід зважати, що цей розвиток буде мати успіх за умови врахування індивідуальних особливостей та музичних інтересів учня.

Правильно організований урок музичного мистецтва спрямований на те, щоб учні не тільки із зацікавленістю слухали музику, але й почули в ній значно більше, почали усвідомлювати, що музика пов'язана з життям, що своєю специфічною мовою вона може розповісти про різні життєві явища і ситуації, передати почуття, настроїв та думки людини. Саме музичні здібності сприяють тому, що сприймання музики стає повноцінним, емоційним та свідомим.

### Список використаних джерел

1. Матвійчук К. О. Музична пам'ять та шляхи її вдосконалення URL: <https://repository.sspu.sumy.ua/bitstream/123456789/1949/1/Muzychna%20opamiat.pdf> (дата звертання 02.10.2022)
2. Руда Г. Розвиток музичних здібностей учнів початкової школи в процесі ігрової діяльності. URL: [https://npu.edu.ua/images/file/vidil\\_aspirant/dicer/D\\_26.053.08/dis\\_Ruda.pdf](https://npu.edu.ua/images/file/vidil_aspirant/dicer/D_26.053.08/dis_Ruda.pdf) (дата звертання 01.11.2022)
3. Стефіна Н. Розвиток музичних здібностей-педагогічна умова формування музичної культури особистості молодшого школяра. URL: <https://www.cuspu.edu.ua/images/download-files/naukovi-zapysky/157/30.pdf> (дата звертання 02.11.2022)
4. Телов Б. М. Психология музыкальных способностей. URL: [https://www.studmed.ru/teplov-bm-psihologiya-muzykalnyh-sposobnostey\\_3f1e665380e.html](https://www.studmed.ru/teplov-bm-psihologiya-muzykalnyh-sposobnostey_3f1e665380e.html) (дата звертання 01.11.2022)
5. Шеремет О. В. Структура музыкальности та її характеристика. Ч. 2. URL: <https://repetitor.org.ua/struktura-muzikalnosti-ta-yiyi-harakteristika-chastina-2> (дата звертання 02.11.2022)

*Шульга Карина Олександрівна,*

*студентка факультету дошкільної,  
початкової освіти і мистецтв*

*Національного університету*

*«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

*Науковий керівник – Скорик Т. В.,*

*доктор педагогічних наук,*

*професор кафедри мистецьких дисциплін*

*Національного університету*

*«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

## **МЕТОДИЧНІ ПРИЙОМИ СОЛОМІЇ КРУШЕЛЬНИЦЬКОЇ З РОЗВИТКУ ВОКАЛЬНИХ НАВИЧОК**

Відома оперна співачка Соломія Амвросіївна Крушельницька (23.09.1872 – 16.11.1952) відома також як педагог, музично-громадська діячка. Співачка дуже багато гастролювала, давала концерти на сценах багатьох оперних театрів світу. Закохувала слухачів у свій голос і техніку виконання [4]. Її концертно-педагогічну діяльність, методику роботи досліджували Е. Гавацко, О. Прядко, Б. Фільц.

Науковці наголошували, що професор Крушельницька, постійно прагнула вдосконалювати свої вокальні навички і поширювала набуті знання серед своїх вихованців. Її методи роботи над розвитком вокальних навичок є дуже ефективними і доказом цього є успішність її учнів, які досягли неабияких висот у своїй професійній діяльності.

Соломія Амвросіївна мало давала словесних зауважень, а виправляла помилки своїм голосом, викладач вважала цей метод більш ефективним: «сучасна вокальна педагогіка класифікує такий метод як вплив на слухові уявлення вокаліста через безпосередній показ педагога на занятті вокалу і визнає його найбільш ефективним у роботі з вокалістами-початківцями на ранніх етапах занять співом».

Крушельницька була дуже чуйним педагогом, з повагою і великим трепетом ставилася до кожного, також вона була вимогливим викладачем і дуже добре робила свою роботу, учні її дуже любили і поважали, адже уроки були дуже цікавими і продуктивними. До кожного учня була своя методика роботи, уважно ставилася до голосів і розкривала всі барви молодого голосу.

Велику увагу приділяла розспівкам, використовуючи вокалізи.

Педагог вважала, що велике значення має правильне дихання, вона твердила: «Основою співу є правильне дихання, яке об'єднує не тільки всі фізичні фактори, пов'язані з звучанням голосу, а й усі психо-

фізіологічні процеси розвитку голосового апарата» [3, 321]. У процесі дихання головним моментом вважала видих, який залежить від правильного вдиху. Вдихати радила через ніс і рот одночасно, а видихати – поступово, плавно і спокійно, спрямовуючи повітря в напрямі носового продишу до резонансового пункту.

С. Крушельницька приділяла увагу звукоутворенню, для того, щоби звук був красивим, ніжним і сильним, язик потрібно плавно опускати так, щоби його кінець ледь торкався нижніх зубів, а корінь був опущеним якомога нижче; піднебінна завіска під час співу має підніматись вгору, а язичок при цьому – майже зовсім зникати. Розвиток вокальних навичок був пов'язаний з виконанням вправ на голосні «а», «е», «і», «о», «у», «и», з виспівуванням голосних з приголосними – «ля», «ле», «лі», «льо», «лю», «ли» [2].

Також, Соломія Аврамівна впроваджувала таку практику, як спів без акомпанементу, для того щоби учень чув та виправляв вокальні неточності, критично оцінював свій голос, відчував тональність, завдяки чому розвивався і формувалася гарний вокальний слух. Вона давала перший акорд перед початком кожної вправи і учень співав без акомпанементу. Також були вправи, побудовані на інтервалах секунди, терції, кварта, квінти, октави, проте виконувати ці вправи початківцям дозволялося переважно в середньому регістрі. І лише коли вже відпрацьовані перехідні тони, закріплені звуки середнього регістру голосу, дозволялося переходити у верхній регістр.

Вокалістка і педагог Крушельницька добре розуміла, що емоційна атмосфера та психологічний стан учня має великий вплив на продуктивність заняття. Тому, вже на початку уроку вона намагалася створити довірливу оптимістичну атмосферу, наголошувала на тому, що треба починати співати в піднесеному настрої. І коли учень приходив пригніченим, втомленим, педагог на початку заняття пропонувала для розспівування не загальноприйняті «ля, льо, ле, лі, лю», а поспівки «Я до шко-ли йду, спі-ва-ти хо-чу», або: «Я до-до-му йду, ї-стонь-ки хо-чу», чи: «Я до-до-му йду, спа- тонь-ки хо-чу» – залежно від того, коли відбувався урок – вранці, в обід чи ввечері [2, 267].

При вивченні нового твору Крушельницька завжди намагалася захопити, зацікавити учня. Вона ніколи не нав'язувала власної думки, манери виконання, але прагнула щоби вихованець віднайшов власний стиль, власну манеру виконання та інтерпретування музичного твору.

Отже, методи С. Крушельницької є ефективними, цікавими, продуктивними і сучасними на сьогоднішній день. Вокалістка зробила великий внесок у методику розвитку вокальних навичок, детально проаналізувала ефективні прийоми роботи у вокальному класі, приділивши увагу індивідуальному підходу до кожного учня. Її методи з успіхом використовуються сучасними педагогами у практиці розвитку

вокальних навичок у спеціалізованих мистецьких закладах та у роботі вчителів музичного мистецтва у закладах загальної середньої освіти.

### Список використаних джерел

1. Гавацко Е. «Формування вокальних навичок у вихованців студії естрадного співу». URL: <http://irshavarbdt.ucoz.ru/load/0-0-0-165-20> (дата звернення: 24.10.2021).
2. Прядко О. «Робота над розвитком співацького голосу вокалістів-початківців». URL: [http://elartu.tntu.edu.ua/bitstream/123456789/14424/2/ProcNTShTB\\_2008v4\\_Priadko\\_O\\_M-Robota\\_nad\\_rozvytkom\\_129-134.pdf](http://elartu.tntu.edu.ua/bitstream/123456789/14424/2/ProcNTShTB_2008v4_Priadko_O_M-Robota_nad_rozvytkom_129-134.pdf) (дата звернення: 31.10.2021).
3. Крушельницька С. Спогади. Матеріали. Листування. У 2-х ч. Ч. I.: Спогади / Вступ, стаття, упор, та прим. М. Головащенко. Київ: Муз. Україна, 1978. С. 80–324.
4. Фільц Б. М. Біографія «Крушельницька Соломія Амвросіївна». URL: <https://esu.com.ua/> (дата звернення: 06.11.2021).



## СЕКЦІЯ 2

### УДОСКОНАЛЕННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ У ЗВС. ОСВІТА, НАУКА, КУЛЬТУРА В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ

Голова секції: *Дорошенко Тетяна Володимирівна* –  
доктор педагогічних наук, професор,  
завідувачка кафедри мистецьких дисциплін  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка

УДК 378.147.091.3-027.31:7]:355

*Дорошенко Тетяна Володимирівна,*  
доктор педагогічних наук, професор,  
завідувачка кафедри мистецьких дисциплін  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна

### ІННОВАЦІЙНА ТА ДОСЛІДНО-ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА ДІЯЛЬНІСТЬ У СФЕРІ ОСВІТИ І МИСТЕЦТВА В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ

Мистецтво є невід'ємною частиною розвитку української спільноти, воно завжди відгукується на політичні події в Україні, стає каталізатором патріотично загострених мистецьких ідей. Воно наповнює вільний час вихованців соціально цінним змістом, задовольняє їхні інтереси і потреби. Тому розвиток цивілізації міцно пов'язаний з удосконаленням технологій, впровадженням нових форм не тільки у виробництві, але й в освіті та мистецтві [4].

Всім своїм змістом мистецтво та освіта сьогодні мають утверджувати просту й зрозумілу істину: без миру на землі людство не має майбутнього; війна – це смерть цивілізації. У цьому сенсі миротворчо-спрямовуюча норма ідеології освітянського закону поєднується з його загальною орієнтацією на виховання засобами освіти і мистецтва фундаментальних цінностей – добра і краси, істини й справедливості, співчуття і милосердя [1].

Серед найважливіших проблем людської цивілізації є вирішення освітніх і культурних проблем. Мистецтво, культура, освіта змінюють формати, але не втрачають своєї цінності. Після пандемії коронавірусу, що змусила учнів та студентів на довгий час перейти на дистанційне навчання, повномасштабна війна і ризики обстрілів продовжили цей «дистанційний» формат сьогодні.

Функціонування системи освіти в умовах воєнного стану характеризується інтенсивним пошуком нових підходів до навчання, інноваційних форм організації освітнього процесу, ефективних педагогічних та інформаційних технологій. Саме тому підтримка активного упровадження інновацій в освітню галузь під час війни стала одним із ключових напрямів роботи Міністерства освіти і науки України та його підрозділів.

Особливе значення для подальшого розвитку та реформування освітньої галузі, розбудови Нової української школи має модель Національного технопарку з підвищення якості освіти, яку у 2021 році презентував Міністр освіти і науки України Сергій Шкарлет. Формування інтелектуальної еліти нації – вчених, дослідників, суспільних діячів, інноваторів – є ще одним базовим компонентом розвитку освіти [3].

За словами Міністра, це підтримка майбутніх лідерів світової науки та Hi-tech (найбільш нових і прогресивних технологій), упровадження STEM-освіти, оснащення відповідних лабораторій, підвищення статусу Вчителя. Ідеї Національного технопарку є актуальними і сьогодні, в умовах війни, оскільки стосуються підвищення якості освіти [3].

Варто зазначити, що в цей складний час і самі освітяни стали більш активно вести пошук шляхів вирішення проблем в організації навчання здобувачів освіти. Саме у 2021 році, коли прийшло розуміння, що дистанційне та змішане навчання ще надовго залишаться в нашому житті, багато закладів освіти відкрили у вільному доступі платформи зі своїми навчальними матеріалами.

Наприклад, учні всієї України, які мають доступ до Інтернету, після реєстрації можуть користуватися матеріалами школи «Оптіма», освітньою онлайн-платформою від «Наукового ліцею ім. Кліма Чурюмова», онлайн-школи Grand-Ехро, Атмосферної школи, де забезпечено рівний доступ до інноваційного освітнього простору та фундаментальної освіти для всіх українських учнів (незалежно від країни перебування).

На підтримку освітнього процесу в Україні сьогодні функціонує платформа дистанційного навчання Всеукраїнська школа онлайн (ВШО) для учнів 5-11 класів та методичної підтримки вчителів, що має на меті – забезпечити кожному українському учневі та вчителю рівний, вільний і безоплатний доступ до якісного навчального контенту, який відповідає чинним державним освітнім програмам, а його якість перевірена Українським інститутом розвитку освіти.

Платформу ВШО створено Громадською спілкою «Освіторія» на замовлення Міністерства цифрової трансформації України, Міністерства освіти і науки України та державної установи «Український інститут розвитку освіти», за підтримки Швейцарії в межах Швейцарсько-українського проекту.

Платформа ВШО містить відеоуроки, конспекти уроків, тести та цікаві матеріали для самостійної роботи з 18 основних предметів, у тому числі, з мистецтва. У розробці структури й змісту уроків беруть участь кращі вчені, вчителі, психологи, нейрофізіологи, програмісти, дизайнери, тайм-менеджери, фахівці з інклюзивної освіти.

Особливі труднощі в дистанційному навчанні зазнали педагоги мистецьких дисциплін, зокрема вчителі мистецьких шкіл, викладачі індивідуальних фахових дисциплін ЗВО.

Якщо в інших царинах вищої гуманітарної освіти дистанційне навчання, як показала практика, може відбуватися більш-менш без особливих смислових втрат, за допомогою програм дистанційного комунікування, наприклад, Zoom, ситуація в мистецькій освіті демонструє бажаність особистого спілкування викладача зі студентом, адже певні навички є саме його результатом завдяки специфіці викладання мистецьких дисциплін, де надзвичайно вагомим є артистичний аспект, безпосередній емоційний вплив педагога на учня, студента, інтонаційна забарвленість слова, пластика рухів, виразність міміки, інтонації тощо [2].

Це засвідчує, що дистанційне навчання у мистецькій сфері може бути лише компонентом освітнього процесу, використовуватися, наприклад, для опанування суто теоретичними знаннями.

Сьогодні, в наявних умовах, має залишатися важливим гасло «Якість освіти – пріоритет!». Тому цілком закономірним є проведення наукових досліджень в освіті та втілення їх результатів у практику роботи, впровадження інноваційних технологій, розробка та реалізація освітніх і мистецьких проектів.

Незважаючи на складні умови, в яких знаходиться наша країна сьогодні, інноваційна та дослідно-експериментальна діяльність в системі освіти продовжується, а її результатом є нове педагогічне мислення, нові педагогічні ідеї, форми навчання та моделі організації освітнього процесу.

Разом з тим, малодослідженими залишаються питання, пов'язані з вивченням впливу сучасних військових дій, соціально-економічних, міжкультурних і екологічних проблем на освітній процес. Ці та інші теми педагогічних досліджень окреслюють нові пріоритети в галузі освіти, що передбачають розробку українського загальнонаціонального проекту майбутнього.

Сьогодні, в часи російсько-української війни, особливої актуальності набувають питання національно-патріотичного виховання дітей та молоді, стають пріоритетними проблеми формування національно свідомої особистості, збереження української ідентичності, формування ціннісних орієнтацій особистості, виховання громадянина-патріота України.

Висока якість освітніх послуг забезпечується злагодженою співпрацею викладачів і студентів, академічним авторитетом професорсько-викладацького складу, рівнем наукових досліджень, які ведуться в Університетах.

### **Список використаних джерел**

1. Андрущенко В. П. Вітальне слово до учасників міжнародної наукової онлайн-конференції. URL: <http://enquir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/35762/Andrushchenko.pdf?sequ> (дата звернення: 06.12.2022).
2. Дистанційна практика в мистецькій освіті. URL: <https://naqa.gov.ua/2020/06/дистанційна-практика-в-мистецькій-ос/> (дата звернення: 05.12.2022).
3. Національний технопарк з підвищення якості освіти: трансформація системи, розбудова НУШ, якість і доступність. URL: <https://mon.gov.ua/ua/news/nacionalnij-tehnopark-z-pidvishennya-yakosti-osviti-transformaciya-sistemi-rozbudova-nush-yakist-i-dostupnist>. (дата звернення: 04.12.2022).
4. Тараканова А. Мистецька освіта та її значення у формуванні творчої особистості. URL: <https://barvinok.edu.vn.ua/мистецька-освіта-та-її-значення-у-форм/> (дата звернення 04.12.2022).



*Скорик Тамара Володимирівна,*

*доктор педагогічних наук,  
професор кафедри мистецьких дисциплін  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

## **ПРАКТИКИ ЕМОЦІЙНОГО НАСНАЖЕННЯ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ**

Реалії сучасного освітнього простору пов'язані з низкою проблем, що спричинені війною в Україні, і перш за все проблем психологічного характеру. Освітні заклади Чернігівського регіону, як і більшості регіонів України, перейшли в режим онлайн-навчання, або ж знаходяться в евакуації. Учні, студенти та вчителі пережили емоційний шок, відчують постійну емоційну напругу, потребують відновлення та стабілізації. Енерго- та емоційнозатратним є повернення до звичних умов життя, до стабільності освітнього процесу, який вже не може мати форми довоєнного періоду. У більшості здобувачів вищої освіти спостерігаються ознаки емоційного виснаження, стресу, втрати інтересу до освіти, планування майбутнього та будь-якої життєвої активності. Викладачі спостерігають зниження інтересу до навчання, загальмованість мислительних процесів, відсутність уважності та зосередженості серед студентів/учнів. Як наслідок – зниження рівня якості освітнього процесу, рівня знань та результатів навчання.

За цих умов освітній процес потребує переосмислення та має включати оновлені практики, спрямовані на відновлення емоційного ресурсу та наснаження на активну життєдіяльність всіх його учасників.

У дослідженнях В. Бодрова, О. Коткової, Н. Кривоконь, М. Лещенко, Г. Нікіфорова та ін. наснаження розглядається як багатовимірний процес, який спонукає людину до відкриття своїх сильних сторін, відновлення віри у власні здібності та можливості, актуалізує здатність до самореалізації, а також здатності до самоконтролю [1; 2]. Науковці підкреслюють, що наснаження активізує внутрішні ресурси особистості, спрямовує до позитивних змін, сприяє усвідомленню бажань та прагнення до їх реалізації.

Отож, забезпечення майбутніх учителів ресурсними практиками емоційного відновлення та наснаження лягло в основу проекту «Мистецтво має силу: практики емоційного наснаження для майбутніх учителів» (2022) в Національному університеті «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка в рамках проекту «Розвиток культури демократії в педагогічній освіті в Норвегії, Україні та Палестині», за програмою малих грантів «Підтримка демократії в освітній системі України під час війни».

Проект передбачав вирішення наступних проблем:

– залучення здобувачів вищої освіти до практик відновлення емоційного ресурсу та наснаження до активної життєдіяльності через мистецьку діяльність;

– підвищення творчого потенціалу та стимулювання самовираження;

– оволодіння техніками з використання різних видів мистецтва для поповнення ресурсного арсеналу майбутнього вчителя/роботи з іншими.

*Мета проекту* : відновлення емоційного ресурсу та наснаження на активну життєдіяльність майбутніх учителів шляхом залучення до різних видів мистецьких практик.

***Завдання проекту:***

– гармонізувати психоемоційний стан учасників проекту шляхом залучення до різних видів мистецьких практик;

– стимулювати інтерес до активностей/конкретних дій у мистецькій діяльності;

– активізувати творчий потенціал через самовираження у мистецькій діяльності;

– розвинути здатність до самонаснаження на емоційну стабільність та життєстійкість в особистій та професійній сферах.

У проекті зrealізовано залучення студентів до роботи п'яти майстрень, які пропонували різні практики відновлення та наснаження засобами мистецтв. Запропоновані мистецькі майстерні вибудовано у логічній послідовності від усвідомлення емоцій та почуттів, здатності до розпізнавання їх та управління (майстерня Емоційного інтелекту), здатності до саморегуляції (майстерня Саморегуляції) до творчого саморозкриття через мистецьку діяльність у різних видах – художньої (майстерня Візуальних образів), музичної (майстерня Музичної комунікації) та рухової (майстерня Музики тіла) активностей.

*Дослідження.* На початку реалізації проекту було встановлено рівні емоційного інтелекту майбутніх учителів за методикою Н. Холла. За результатами тестування 33% опитаних мають низький рівень емоційного інтелекту, 60% – середній, 7% – високий. Опитування за методикою САН виявило, що негативне самопочуття, знижену активність, поганий настрій відчують 61% опитаних. Проведене дослідження рівнів емоційного інтелекту майбутніх учителів показало, що більшість (93%) мають низький та середній рівень сформованості емоційного інтелекту, потребують емоційного відновлення.

Після завершення проекту, підсумкове дослідження за методикою САН та опитувальником емоційного інтелекту Н. Холла показало, що 16% опитаних мають низький рівень емоційного інтелекту, що на 19% менше, у порівнянні із початковим етапом; 72%- середній (що на 12% більше); 12% – високий (що на 5% більше). Методика САН виявила, що негативне самопочуття, знижену активність, поганий настрій відчували лише 12 % опитаних (у порівнянні із 65%- на початку проекту).

*Результати.* Проведене дослідження показало результативність втілення мистецьких практик для наснаження майбутніх учителів на активну життєдіяльність, відновлення їхнього емоційного стану та створення ресурсної бази для подолання стресових ситуацій у майбутньому.

Ефективній реалізації заходів проекту сприяло пропонуване мистецьке середовище, яке було орієнтоване на створення комфортних умов для появи в учасників ентузіазму та стану задоволення від самого процесу мистецької діяльності, вироблення звичок поведінки, орієнтованих на сталий розвиток, розуміння себе та інших, толерантності, співпраці, емпатії, що досягалось через постійний позитивний зворотній зв'язок, як за формою заходів проекту, так і за змістом.

#### **Список використаних джерел:**

1. Бодров В. О. Психологічний стрес: розвиток і визначення. URL: <https://rutlib.com/book/15363> (дата звернення 02.09.2022)
2. Кривоконь Н. І. Поняття наснаження в аспекті психології соціальної роботи URL: <http://dspace.univer.kharkov.ua/bitstream.pdf> (дата звернення 02.09.2022)

УДК 159.922.73:[78+792

*Власова Олена Бориславівна,  
викладач Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

## **ВИКОРИСТАННЯ МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛІЗОВАНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ДЛЯ ЗНИЖЕННЯ РІВНЯ ТРИВОЖНОСТІ У ДІТЕЙ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ**

У складних умовах сьогодення надзвичайно важливого значення набувають ті види дитячої діяльності, які сприяють підвищенню рівня стресостійкості, знижують тривожність, створюють загальну позитивну атмосферу як в освітньому просторі, так і поза ним.

На думку дослідників проблем дошкільної освіти, розкриттю внутрішніх якостей особистості, забезпеченню самореалізації творчого та життєвого потенціалу у дитячому віці найбільшою мірою сприяє синтез мистецтв. Цей погляд на виховання дитини зробив актуальною проблему освіти і виховання дошкільників засобами театрального мистецтва, як могутнього синтетичного засобу розвитку творчих

здібностей (О. Олійник, Д. Менджерицька, Л. Артемова, Е. Трусова, Р. Жуковська, Н. Карпінська та інші).

Театралізована діяльність не тільки розкриває творчий потенціал дитини, вона дає їй можливість пережити внутрішнє оновлення, самовиразитися, передати свої почуття та настрої через образи героїв, формує широкий простір для виявлення творчих здібностей, самостійності та ініціативи, виховує творчо спрямовану особистість. За допомогою театралізації дитина може в ігровій формі показати й виразити свої проблеми і страхи, та у процесі дій персонажів, подолати їх. Театралізована діяльність допомагає дитині перебороти невпевненість у собі, сором'язливість, подолати проблеми комунікативної сфери [1].

Театралізована дитяча діяльність розкриває творчий потенціал дитини, навчає помічати в оточуючому світі цікаві ідеї та, втілюючи їх, створювати власні художні образи, активно розвиває творчу уяву, асоціативне мислення, інтонаційно виразне мовлення, вміння помічати незвичайні моменти у буденному [2].

Однією з важливих складових театралізованої діяльності є музичне мистецтво. Загальновідомий факт безпосереднього впливу музики на емоційну та психічну сфери людини, особливо у дитячому віці, робить її безцінним засобом створення творчо-позитивної атмосфери, зниження рівня агресії (у тому числі й прихованої) та тривожності, яка в умовах воєнного стану стала буденним фактором життя [3]. На жаль, у науково-дослідницькій та методичній літературі недостатньо уваги приділяється саме музичній складовій в організації театралізованої діяльності.

Водночас музично-театралізована діяльність є специфічним видом дитячої активності якраз завдяки впливу музичного мистецтва. За допомогою музики дітям легше зрозуміти характери персонажів, зануритися в атмосферу сюжету, відтворити пропоновану ситуацію. Зміни характеру музики, її темпу, гучності, тембрового забарвлення, стають для дітей своєрідними маячками, попереджаючи про зміну подій, настрою героїв. Діти охоче включаються до музично-театралізованої діяльності в усіх її формах, реалізуючи потребу у самовираженні, імпровізації, спілкуванні, пізнанні себе.

Застосування музично-театралізованої діяльності у закладах дошкільної освіти не лише у межах спеціально організованих гуртків та студій, свят та вечорів розваг, а й в умовах групи: під час прогулянок та у самостійній ігровій діяльності стає одним з найулюбленіших видів творчості, сприяючи:

- формуванню правильної моделі поведінки у сучасному світі;
- підвищенню загальної культури дитини, залученню її до духовних цінностей;
- ознайомленню з дитячою літературою, музикою, образотворчим мистецтвом, правилами етикету, обрядами, традиціями;

– удосконаленню навичок втілювати у грі власні переживання, тим самим позбуваючись тривожних станів та комплексів.

Отже, музично-театралізована діяльність дозволяє дітям опосередковано виявити свої почуття та емоції, виразити їх через поведінку й дії персонажа, і таким чином позбуватися певних страхів, знижувати рівень тривожності. Завдяки музично-театралізованій діяльності відбувається введення дітей в складний світ людських емоцій, виховання емоційної чутливості, емпатії, природнім шляхом формуються необхідні життєві компетентності.

### **Список використаних джерел**

1. Ворожейкіна О. М. Театр у ДНЗ / уклад. О. М. Ворожейкіна. Харків: Основа, 2013. 191 с.
2. Олійник О. М. Театрально-ігрова діяльність в умовах дошкільного навчального закладу: навч.-метод. посіб. Кам'янець-Подільський: Волощук В. О., 2017. 163 с.
3. Шараєвська І. Я., Семізорова В. В. Театралізована діяльність у ДНЗ. Київ: 2014. 128 с.

УДК 378.091.3:37.091.12.011.3-051:793.3

*Пен Лю,*

*аспірант Національного педагогічного університету  
імені М.П. Драгоманова, Україна-Китай*

**Науковий керівник – Бодрова Т. О.,**

*кандидат педагогічних наук,  
професор кафедри теорії та методики музичної освіти,  
хорового співу і диригування  
Національного педагогічного університету  
імені М. П. Драгоманова, Україна*

## **АКТУАЛЬНІ ПРИНЦИПИ РЕАЛІЗАЦІЇ МИСТЕЦЬКО-ОСВІТНІХ ПРОЄКТІВ У ПІДГОТОВЦІ ПЕДАГОГІВ-ХОРЕОГРАФІВ**

В останні десятиліття мистецько-освітнє проектування як інноваційна форма теоретичного і практичного впливу на культуру набуває великої популярності. Це пов'язано з переходом суспільства до нового типу культури – так званої інформаційної та виникненням інтерактивного середовища, в якому активізуються різноманітні мистецькі практики інноваційного характеру (Дж. Дьюї, Н. Івановська, В. Кіпатрік, В. Курбатов, В. Розін, В. Чернець, В. Шульгіна, О. Яковлев).

Актуалізація такого виду мистецько-освітньої діяльності пов'язана з намаганням суспільства ненав'язливим шляхом вирішити проблеми формування естетичного ставлення молодого покоління до мистецтва та мистецьких явищ, виховання громадян з чітко визначеною культурною та національною ідентичністю [3].

До того ж, проектна діяльність належить до розряду інноваційно-творчої діяльності, оскільки передбачає перетворення реальності та будується з урахуванням відповідних сучасних технологій.

У фаховій підготовці майбутніх педагогів-хореографів метод проекту став активною формою втілення дослідницького принципу, за яким студенти мають можливість самостійно планувати, реалізовувати та оцінювати результати власних або колективних творчих зусиль. Так, сьогодні можна констатувати зростаючу популярність проектної художньої діяльності в молодіжному середовищі. Її актуальність серед шкільного юнацтва та студентської молоді пов'язана з модними тенденціями в культурному житті, намаганням самореалізації та активними намірами молодих людей самовизначитися [1; 2].

Слід зазначити, що педагогами-науковцями *категорія проектування* розглядається як системний елемент освітньої діяльності, що має свій зміст, структуру, принципи і функції. Якщо розглядати проектну діяльність майбутніх педагогів-хореографів у контексті їх фахової підготовки, то можна дати визначення *мистецько-освітньому проекту* як педагогічного явища, способу створення нового творчого продукту в його об'єктивних та суб'єктивних вимірах, як можливість проявити творчу активність та отримати досвід застосування професійних хореографічних знань та умінь у цікавих мистецьких формах –музичних, пластичних, літературних.

Свою успішність засвідчили підготовлені й реалізовані студентами-хореографами на педагогічній практиці такі мистецько-освітні проекти як фестиваль «Танцювальний вернісаж», мистецький конкурс «Дитячі мрії», Шевченківський вечір «Садок вишневий...», усний хореографічний журнал «Популярне хореографічне мистецтво і я», мистецька галерея «Корифеї хореографічної освіти», тиждень мистецтва «Українські пісня й танець єднають світ», етнопроект «Щедрий вечір, добрий вечір» тощо.

Тому важливим є вирішення завдання розкриття значення проектування в мистецькій освіті та розгляд суттєвих ознак феномена, утілених у принципах побудови і реалізації даного виду творчої діяльності. До найбільш актуальних можна віднести наступні.

*Принцип соціальності*, дотримання якого передбачає врахування соціального замовлення, специфіки соціально-педагогічного середовища, національних, регіональних і культурних факторів, що впливають на діяльність освітніх закладів у сфері хореографічного мистецтва.

*Принцип креативності*, що передбачає опору на евристичну ідею або цікаве художнє явище при здійсненні проекту.

*Принцип аксіологічності* забезпечує широкий мистецько-смысловий спектр дій, що визначається естетичною цінністю ідеї, художніми якостями змісту та складових проєкту, а також врахуванням інтересів учасників, їх творчих потенцій та потреб.

*Принцип гностичності* в роботі студентів над проєктом конкретизує чітку спрямованість дій на оволодіння новими мистецькими знаннями та вміннями, надає можливості гармонізації теоретичних та практичних способів роботи, створюючи стійку основу для формування цілісної системи фахових компетентностей, розвитку творчого потенціалу та індивідуального ресурсу кожного учасника.

*Принцип оптимальності й практичної доцільності*, на основі якого має бути враховано матеріальні та моральні витрати, терміни виконання у часі, людський ресурс. Важливо аналізувати ефективність проведених заходів, що вимірюється співвідношенням відповідності отриманого результату у вигляді творчого продукту і поставленими цілями та завданнями.

*Принцип інтегративності* уможлиблює застосування одночасно з хореографічними засобами виразності інших видів мистецтва та форм художньої діяльності.

*Принцип технологічності* вказує на врахування практичних потреб у реалізації поставлених завдань, організацію дії за виробленими алгоритмами, застосування інтернет-ресурсів на основі здатності до альтернативного вибору з множинності варіантів проєктних полів.

Таким чином, значення мистецько-освітніх проєктів полягає у створенні умов для активного культурного життя молоді, підтримці пріоритетних напрямів і видів культурної діяльності, що мають суспільну значущість, і в той же час, у саморозвитку кожного учасника, розкритті потенцій творчо, нестандартно діяти, отримуючи цікавий й оригінальний результат.

### **Список використаних джерел**

1. Івановська Н. В., Шульгіна В. Д., Яковлев О. В. Соціокультурне проєктування в мистецтві: теорія і практика: підручник. Київ: НАКККіМ, 2011. 195 с.
2. Чернець В. Україна: динаміка культуротворчих процесів: монографія. Київ: ДАКККіМ, 2012. 175 с.
3. Шульгіна В. Д. Синергетична парадигма простору культури: монографія. Київ: ДАКККіМ, 2014. 398 с.

*Порядін Євгеній Вадимович,*

*аспірант Національного педагогічного університету  
імені М. П. Драгоманова, Україна*

**Науковий керівник – Карпенко О. Г.,**

*доктор педагогічних наук, професор  
Національного педагогічного університету  
імені М.П. Драгоманова, Україна*

## **ОСОБЛИВОСТІ ПРОФЕСІЙНОЇ ТОЛЕРАНТНОСТІ СОЦІАЛЬНИХ ПРАЦІВНИКІВ В УМОВАХ ВІЙНИ**

В умовах зростання політичної та соціальної напруженості, що спостерігається нині в українському суспільстві, необхідність сприяння розвитку професійної толерантності соціальних працівників є особливо актуальною проблемою. Оскільки соціально-політичні процеси значною мірою впливають на життєдіяльність громадян України, виникає потреба відповідності вітчизняних представників соціальних професій сучасним викликам, що, у свою чергу, зумовлює необхідність сприяння формуванню толерантного ставлення до представників інших культурних, етнічних та соціальних груп.

Аналіз наукової літератури свідчить про те, що проблема толерантності особистості знайшла відображення у працях вітчизняних та зарубіжних вчених: сутність, зміст та структуру толерантності як комплексного особистісного утворення досліджували О. Асмолов, Г. Бардієр, В. Москаленко, Г. Олпорт, Л. Почебут; особливості толерантної взаємодії у полікультурному суспільстві вивчали Н. Іванова, Л. Орбан-Лембрик, Г. Солдатова, Л. Шайгерова; толерантність у професійній діяльності розглядали Н. Асташова, Є. Кривцова, С. Братченко.

Аналіз літературних джерел дає змогу розглядати толерантність особистості як комплексну характеристику. За думкою Г. Солдатової та Л. Шайгерової [4], толерантність – інтегральна характеристика індивіда, що визначає його здатність у проблемних та кризових ситуаціях активно взаємодіяти із зовнішнім середовищем з метою відновлення своєї нервово-психічної стійкості, успішної адаптації, недопущення конфронтації і розвитку позитивних взаємовідносин з собою та з навколишнім світом.

Толерантність у розумінні А. Молчанової [3] є інтегративною якістю особистості, що відображає активну моральну позицію і готовність до конструктивної взаємодії з людьми і групами незалежно від їх національної, соціальної, релігійної, гендерної приналежності,



поглядів, світогляду, стилю мислення і типу поведінки; сприяє успішному самоствердженню особистості та її самореалізації у суспільстві.

Слід зазначити, що структура толерантності як багатоаспектного, поліфункціонального, комплексного феномену відзначається складністю та багаторівневістю. Згідно з поглядами А. Ремньової, структура толерантності як важливої та необхідної якості особистості проявляється у взаємодії трьох складових [5]: когнітивної, яка пов'язана з усвідомленням історичних, культурних, релігійних особливостей різних народів; вікових, гендерних, соціальних відмінностей представників різних груп; розумінням особливостей розвитку сучасного суспільства; аксіологічної, як певних ціннісних установок, що забезпечують визнання значущості особистості та культури, соціальну відповідальність, подолання стереотипів, упереджень, агресії, а також формують рівноправні взаємоповажні стосунки; поведінкової, яка проявляється в умінні особистості взаємодіяти і спілкуватися з представниками інших культур або соціальних груп, виявляючи при цьому такі якості особистості: терпіння, емпатію, відсутність агресивності, критичність та гнучкість мислення, соціальну активність, відповідальність, самостійність, позитивну самооцінку.

Прийнято вважати, що професійна толерантність відповідає особливостям певної професійної діяльності. Дослідницею О. Брюховецькою виділені наступні складові професійної толерантності [2], які можуть виступати також в якості її критеріїв:

Адаптивність – інтегральна властивість, що характеризує ступінь психологічної адаптації особистості.

Самоприйняття – є складовим компонентом образу «Я» людини, що забезпечує позитивне самовідношення та самооцінку, позбавляючи захисних механізмів і породжуючи відчуття внутрішньої цілісності та гармонійності.

Прийняття інших – є невід'ємним елементом побудови істинних людських відносин.

Емпатія – емоційна складова толерантності, яка має особливе значення завдяки тому, що саме в цьому вимірі комунікативної ситуації співрозмовники мають можливість здобути деяку спільність, відновити розрив людських зв'язків.

Аффіліація – потреба у встановленні, збереженні і підтримці добрих відношень з людьми, готовність надати допомогу іншим людям і прийняти допомогу від них, яка базується на співпереживанні до неприємностей іншої людини і співпереживанні його успіху.

Асертивність – уміння вийти за межі свого «Я», його соціальної і особистісної адаптації, від рівня розвитку терпимого відношення, особистісної зрілості, прагненні знайти в неблагосприятливій ситуації позитивні моменти.

Надситуативність сприйняття – здатність сприймати ситуації реального життя варіативно, включаючи в оцінку ситуації уявлення про множину можливих причин її виникнення [2].

У якості критеріїв сформованості професійної толерантності вітчизняними вченими [2; 5] визначено усвідомлення цінності толерантного ставлення до оточення, емпатію, терпимість, комунікативність, чуйність, асертивність, повагу до інших, відповідальність, соціальну активність, самостійність, критичність, гнучкість мислення.

Сучасна соціально-політична ситуація в Україні описується та сприймається як ситуація нестабільності, невизначеності, така, що пред'являє високі нові вимоги до суб'єкта активності. За думкою дослідників, невизначеність може бути виявлена одночасно і в повсякденному побуті, і в міжособистісному спілкуванні, під час прийняття рішень, в навчальній та професійній діяльності. Як зазначає І. Томаржевська, відсутність необхідної інформації, нечіткі критерії результативності, незрозумілий характер розвитку ситуації – все це породжує невизначеність [7].

Під толерантністю до невизначеності розуміють якість особистості, яка визначає здатність людини позитивно реагувати на ситуації невизначеності, діяти в умовах нечітко визначених цілей і завдань, неповної наявності вихідної інформації, долати її недостатність активними діями [6].

Сучасні дослідники погоджуються з тим, що толерантність до невизначеності є інтегральною характеристикою особистості, багатовимірним та багатомірним особистісним конструктом [1; 6; 7]. Ми розглядаємо толерантність до невизначеності як необхідну складову професійної толерантності соціальних працівників, як психологічну рису, що впливає на рівень психологічного благополуччя.

З метою емпіричного вивчення рівня розвитку професійної толерантності та оцінки рівня вираженості психічних станів соціальних працівників використано методику «Види і компоненти толерантності – інтолерантності» (Г. Бардієр), *методику* «Самооцінка тривожності, фрустрованості, агресивності та ригідності» (Г. Айзенка), методику «Шкала суб'єктивного благополуччя» (А. Перруде-Бадю, Г. Мендельсон, Ж. Шиш). Загальна вибірка дослідження: 25 респондентів, магістрів соціальної роботи – волонтерів м. Львів.

За результатами емпіричного аналізу встановлено, що високий рівень розвитку професійної толерантності демонструють 73,1% респондентів, 25,8% – середній рівень і тільки 1,1% притаманний низький рівень розвитку. За результатами кореляційного аналізу (критерій Пірсона) встановлено наявність зворотнього зв'язку професійної толерантності (на рівні значущості  $p < 0,01$ ) з психічними станами респондентів: з тривожністю (-0,299\*\*), ригідністю (-0,400\*\*), агресивністю (-0,246\*\*), фрустрованістю (-0,319\*\*). Виявлено

позитивний кореляційний взаємозв'язок професійної толерантності з загальним показником суб'єктивного благополуччя (0,456\*\*).

Таким чином доведено, що негативні психічні стани обернено впливають на розвиток професійної толерантності, чим нижчим є рівень розвитку фрустрації, ригідності, агресивності, тривожності, тим вище рівень розвитку професійної толерантності соціальних працівників. Емпірично доведено, що на розвиток професійної толерантності соціальних працівників впливає рівень розвитку суб'єктивного благополуччя та його критеріальні ознаки: емоційний комфорт, система цінностей, прийнята в даній культурі, задоволеність життям, що тісно пов'язане з повсякденним розумінням щастя як переваги позитивних емоцій над негативними.

### Список використаних джерел

1. Брюховецька О. В. Психологічні особливості толерантності до невизначеності в управлінській діяльності як однієї зі складових професійної толерантності керівників загальноосвітніх навчальних закладів. *Проблеми сучасної психології*. 2015. Вип. 27. С. 70–81. URL: <https://bit.ly/2SvJUDD> (дата звертання 01.10.2022)
2. Брюховецька О. В. Психологія професійної толерантності керівників загальноосвітніх навчальних закладів : монографія. Київ : Інтерсервіс. 360 с.
3. Молчанова А. О. Толерантність як ціннісна основа професійної діяльності педагога : посібник. Київ : Інститут педагогічної освіти дорослих НАПН України, 2013. 188 с.
4. Павленко В. М., Мельничук М. М. Психологія толерантності особистості (на матеріалі дослідження студентів) ; авт. післямови проф. В. Ф. Моргун : монографія. Полтава : ФОП Мирон І. А., 2014. 244 с.
5. Ремньова А. Г. Виховання толерантності в учнів 5–7-х класів у процесі вивчення історії : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.07 ; Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2011. 19 с.
6. Семиченко В., Артюшина К. Проблема невизначеності у теорії та практиці вищої школи. *Вісник Національного авіаційного університету*. Серія: Педагогіка. Психологія. 2019. Вип. 2 (15). С. 141–152. URL: <https://er.nau.edu.ua/handle/NAU/41847> (дата звертання 02.10.2022).
7. Томаржевська І. В. Феномен «толерантність до невизначеності» і його психологічний аналіз. *Психологічний журнал*. 2018. № 1. URL: <http://psyj.udpu.edu.ua/article/view/152564> (дата звертання 02.10.2022).

**Цзюй Жань,**

*аспірантка факультету мистецтв  
імені Анатолія Авдієвського  
Національного педагогічного університету  
імені М. П. Драгоманова, Україна-Китай.*

**Науковий керівник – Бодрова Т. О.,**  
*кандидат педагогічних наук, професор кафедри  
теорії та методики музичної освіти,  
хорового співу і диригування  
Національного педагогічного університету  
імені М. П. Драгоманова, Україна*

## **МУЗИЧНО-ТВОРЧІ ЗАВДАННЯ ЯК ЕЛЕМЕНТ МИСТЕЦЬКО-ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ**

У наш час до підготовки майбутніх педагогів-музикантів висуваються серйозні вимоги. Сучасний фахівець – висококваліфікована людина, здатна до творчого мислення, вирішення проблем нестандартним шляхом, навчена діяти самостійно, ініціативно, брати на себе відповідальність за власні вчинки й рішення (Т. Дорошенко, І. Зязюн, В. Кан-Калік, В. Орлов, С. Сисоєва, С. Соломаха, А. Хуторської). Це, в свою чергу, потребує переорієнтації професійного мислення та усвідомлення принципово нових вимог до педагогічної діяльності, виходячи зі змісту і функцій евристичного чинника як домінантного, визначального для здійснення успішної вчительської кар'єри.

Науково доведено, що евристична орієнтація в навчанні веде до продуктивності в засвоєнні знань та умінь, до більш якісного засвоєння традиційних освітніх стандартів. Головною ж метою сучасної освіти є створення умов для підготовки фахівців, здатних до створення не тільки особистісно-, але й суспільно значущих продуктів діяльності, спроможних знаходити творчі рішення проблем, що виникають у складному глобалізованому світі [3].

Для здійснення успішної творчої діяльності вчителю музичного мистецтва необхідно бути готовим до вирішення актуальних завдань мистецько-освітнього характеру. Названа готовність є особливим особистісним станом, що передбачає наявність у студента емоційно-ціннісного ставлення до фаху, володіння доцільними та ефективними формами і методами досягнення мистецько-освітніх цілей, здатність до навчальних дій продуктивного характеру. На це вказують у своїх дослідженнях Т. Дорошенко, В. Орлов, Г. Падалка, О. Реброва, О. Щолокова та інші науковці.

У той же час, успішність діяльності майбутніх учителів багато в чому визначається їх підготовленістю до вирішення педагогічних, у тому числі, творчих задач. Задача як предмет дослідження стала предметом наукового розгляду як у психологічній науці (Г. Балл, Г. Костюк, В. Моляко), так і у педагогіці (Т. Бодрова, О. Дубасенюк, Л. Мільто).

Вищеназвані науковці визнають цей феномен як сукупність чинників, що складається з освітньої мети та способів, за яких треба її досягти. Педагогічну задачу вчені тлумачать як систему особливого роду, найважливішу одиницю (клітинку) педагогічного процесу [1].

Отже, задачний підхід до фахової підготовки майбутнього педагога науковці розглядають як методологічну основу для реалізації спланованого, цілеспрямованого процесу розв'язання системи педагогічних задач [2].

Науково доведено, що основою розуміння і продуктивної реалізації задачного підходу в педагогіці вважається евристичне навчання. Адже потяг до знань, до творчості може сформувати лише той учитель, який сам працює творчо, спрямовує педагогічні зусилля на виявлення та розвиток потенціальних можливостей кожного учня для створення ним суб'єктивного нового шляхом власного самовираження. Адже творчість – це, перш за все, здатність відмовитись від стереотипів мислення і дій, традиційних підходів і стандартних рішень [3].

Таким чином, важливо зрозуміти, що процес вирішення педагогічної задачі – це завжди творчість, в основі якої лежить діалектика педагогічного мислення як складної взаємодії його теоретичного і практичного видів.

Адаптуючи позиції науковців до мистецько-педагогічної сфери, можна говорити про складний процес художньо-мисленнєвої діяльності у контексті розробки і практичної реалізації музично-творчих завдань в роботі з учнями. Якщо на *першому (теоретичному) етапі* здійснюється аналіз мистецько-педагогічної ситуації, її діагностика, добір умов, засобів та способів інструментального виконання задачі, а також пошук вихідних інформаційних даних, то на *другому (практичному) етапі* вчитель здійснює педагогічний супровід мистецьких дій учнів, спрямовує їх творчі зусилля на отримання результату з урахуванням навчального, художнього та життєвого досвіду учнів.

Поняття «*музично-творче завдання*» розглядається нами як родове по відношенню до педагогічної задачі. Це створює можливості врахування як зовнішніх, так і внутрішніх чинників художньої активності особистості вчителя і учнів, коли добирається зміст задачі та методичний інструментарій у відповідності до певної мистецько-освітньої мети.

На основі узагальнення наукового матеріалу нами вироблено вимоги до конструювання музично-творчих завдань для учнів початкової школи, що сконцентровано у наступних позиціях:

- врахування психо-фізіологічних особливостей розвитку учнів;
- оптимальність співвідношення між складністю музичного матеріалу, що належить засвоїти учням, та його доступністю;
- оригінальність форми викладу матеріалу;
- інформативність і привабливість художнього змісту завдання.

Бажано розуміти, що музично-творча взаємодія вчителя і учнів вимагає напруження дитячих сил – інтелекту, емоцій, волі, розвинутої художньої уяви та естетичних почуттів. Необхідно створити умови, за яких у дітей постійно була б необхідність мислити, аналізувати, узагальнювати, знаходити правильне рішення з низки варіантів, а найголовніше при цьому – відчувати натхнення та радість колективної творчості.

З огляду на вищезазначене можна констатувати, що в освіті ХХІ століття зростає відповідальність вищої школи за формування особистості вчителя-професіонала, здатного до творчості, спроможного знаходити в роботі з дітьми нові креативні засоби, оригінальні й високопродуктивні форми і способи взаємодії. Сьогодні надто важливим стає створення умов, що забезпечать кожному педагогу здатність працювати у творчому режимі, опановувати специфічні форми та методи розвитку творчих можливостей учнів, створювати розвивальне середовище в урочній та позаурочній роботі.

### Список використаних джерел

1. Балл Г. А. Теорія навчальних задач: психолого-педагогічний аспект. Київ: Знання, 1990. 183 с.
2. Бодрова Т. О. Методична задача як елемент системи фахової підготовки майбутніх учителів музики. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Серія 14. Теорія та методика мистецької освіти: Збірник наукових праць. Вип. 18(23). Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2015. С. 78–82.
3. Сисоєва С. О. Основи педагогічної творчості: підручник. Київ: Міленіум, 2006. 344 с.

*Ши Юе,*

*аспірантка Національного педагогічного університету  
імені М. П. Драгоманова, Україна-Китай*

**Науковий керівник – Гуральник Н. П.,**  
*доктор педагогічних наук, професор,  
професор кафедри педагогіки мистецтва  
та фортепіанного виконавства  
Національного педагогічного університету  
імені М. П. Драгоманова, Україна*

## **ВИКОНАВСЬКИЙ ВПЛИВ ВІОЛОНЧЕЛЬНОЇ ШКОЛИ УКРАЇНИ НА КОМПЕТЕНТІСНИЙ РІВЕНЬ ІНОЗЕМНИХ СТУДЕНТІВ**

Тема представлених тез стосується безпосередньо набуття віолончелістами необхідної професійної компетентності в закладах мистецької освіти України, оскільки за музичним фахом я – віолончелістка. Навчання у Національній музичній академії України імені Чайковського в класі учениці відомого українського віолончеліста, Лауреата премії ім. М. В. Лисенка, завідувача кафедрою струнно-смичкових інструментів, професора названої академії Вадима Червова [2, 9], Анни Віталіївни Нужи спонукало до розкриття деяких позицій віолончельної школи видатних українських музикантів, які мали значний вплив на становлення та набуття професійної компетентності іноземних студентів.

Необхідно зазначити, що виконавський вплив віолончельного мистецтва України на китайських музикантів важко переоцінити. Зауважимо, що ми виявляємо і історико-культурні передумови становлення й особливості розвитку музичного мистецтва Китаю на сучасному етапі. З'ясовано, що на цей процес позитивно вплинули такі чинники, як інтеграція Китаю у світовий музичний простір, збагачення європейськими традиціями виконавської культури та методики навчання гри на віолончелі кращими досягненнями фахівців з України. У Китаї віолончельне виконавство стало дуже популярним, це сприяє і розвитку інструментально-оркестрового мистецтва, проведенню виконавських конкурсів, збагаченню методики навчання гри на цьому музичному інструменті. Це стосується, перш за все, академічної підготовки виконавців-віолончелістів.

Маю підстави стверджувати, що під час навчання в Академії я могла спостерігати особливу ситуацію, яка мала місце в класі Анни Віталіївни та у класі професора Вадима Червова; я мала можливість чути виступи інших віолончелістів, відчувала творче натхнення послідовників його віолончельної школи.

Мені, як студентці, пощастило навіть стати опосередковано продовжувачем школи Вадима Червова, бути свідком і учасником розвитку взагалі віолончельної школи України і Києва зокрема, яка має витoki ще з початку ХХ століття, з діяльності видатного педагога, фундатора віолончельної школи міста Києва Фрідріха фон Муллєрта (1859-1924), який віддав педагогічній діяльності 35 років свого життя. Пізніше до середини ХХ століття, до 1961 року, розвитку віолончельної школи віддав свій талант активно концертуєчий Семен Козолупов (1884-1961) [2, 390].

Пізніше становленню музично-інструментальної компетентності нової генерації музикантів української віолончельної школи присвятили своє життя наступні покоління педагогів, серед яких назвемо професора, заслуженого артиста України Стефана Вільконського (1870-1963); професора Григорія Пеккера (1905-1983) та їх учнів доцента Ізраїля Козлова, учень Ф. ф. Муллєрта та Григорія Хохлова, який учився у Г. Пеккера.

З третини ХХ століття (1930-2000) продовжувачами розвитку української віолончельної школи стали згаданий вже професор, Вадим Червов, кандидат мистецтвознавства професор Юрій Полянський, Заслужений артист України, професор Марія Чайковська [2, 390].

Підсумовуючи, зазначимо, що саме згадані шляхи: творча активність віолончелістів, виконавська майстерність музикантів з України та китайських професіоналів мали потужний вплив на набуття професійної компетентності іноземних віолончелістів. Особливий внесок у підвищення рівня компетентності іноземних студентів-віолончелістів вбачаємо у прояві персоніфікованої та колективної творчої унікальності українських музикантів та їх культуротворчій виконавській активності. Така потужна професійна діяльність музикантів України, видатних віолончелістів, їх учнів позитивно вплинули на набуття професійної компетентності всіма їхніми учнями, у тому числі іноземними, які із великою вдячністю уклінно ставляться зараз або згадують у своїй самостійній творчій діяльності власних педагогів і продовжують їх творчий та виконавський стиль у своїх державах, зокрема в Китаї.

### Список використаних джерел

1. Національній Музичній Академії України ім. П.І. Чайковського 100 років / Авт.-упоряд. В. Рожок. Київ, 2013. 512 с.
2. Червова Е. А. Вадим Сергєєвич Червов «Поклониться памяти...». Київ, 2012. 320 с.
3. Ши Юе. Освітня та концертно-виконавська діяльність сучасних музикантів-віолончелістів Китайської народної республіки. Науковий вісник ОНМА ім. А.В. Нежданової. *Музичне мистецтво і культура*. Вип. 30. Кн. 2. Одеса : Видавн. дім «Гельвецій». 2020. С. 466–477. URL: <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2020-30-2-35> (дата звернення: 12.12.2022)



**Шевчук Петро Сергійович,**

*аспірант факультету мистецтв  
імені Анатолія Авдієвського  
Національного педагогічного університету  
імені М. П. Драгоманова, Україна*

**Науковий керівник – Бодрова Т. О.,**

*кандидат педагогічних наук, професор кафедри  
теорії та методики музичної освіти, хорового співу і диригування  
Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, Україна*

## **ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО РОБОТИ З ФОЛЬКЛОРНИМИ КОЛЕКТИВАМИ**

Потреба звернення суспільства до здобутків національної культури та до духовних цінностей завжди з'являється в часи, коли народ встає з колін, виходить на дорогу національної незалежності, будує нове життя згідно ціннісних орієнтирів як минулого, так і майбутнього [5].

Чільне місце серед засобів виховання молодого покоління посідає український фольклор. Це зумовлено тим, що в цій формі суспільної свідомості інтегрувалася, закріплювалася та акумулювалася вироблена народом традиційна інформація: етнічна самосвідомість, історична пам'ять, міфологічні традиції, символізація явищ матеріальної культури, соціонормативні стереотипи та ін. Через фольклор від покоління до покоління передавалися світоглядні уявлення, морально-етичні, естетичні, правові, релігійні погляди українців. У художніх образах українського фольклору розкриваються найкращі риси національного характеру: патріотизм, хоробрість, чесність, людяність, доброта. Йому властиві життєвість змісту, велика емоційна сила, яскрава образна виразність, соковитий національний колорит [1; 4].

Український музичний фольклор трактують як сукупність відтворюваних голосом або на музичних інструментах мелодій чи інших звукових комплексів, які утримуються в пам'яті їхніх носіїв – українського народу – і з давніх часів живлять усну традицію через їх передавання від покоління до покоління [2; 3].

У фаховій підготовці майбутніх педагогів-музикантів фольклор займає провідні позиції. Для того, щоб керувати учнівськими фольклорними колективами (вокальними, інструментальними) студентам необхідно оволодіти відповідною методикою мистецько-освітньої роботи.

Для реалізації авторської методики підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до позакласної роботи з фольклорними колекти-

вами на педагогічній практиці, учасниками яких є учні-підлітки, розроблено низку педагогічних умов.

1. *Врахування в музичній роботі психофізіологічних особливостей, особистісних якостей та музичних здібностей кожного учасника колективу.* Важливо дотримуватись рекомендацій психологів про особливості роботи з дітьми-підлітками у зв'язку з плюсами і мінусами даного віку. Зважувати на здібності та музичні задатки кожного учня необхідно для здійснення більш результативної і цікавої виконавської діяльності, в якій всім дітям можна знайти творче завдання для самовираження.

2. *Створення атмосфери психологічного комфорту та емоційної підтримки підлітків для спонукання до духовно-вмотивованих дій.* Психологічний комфорт досягається передусім шляхом встановлення простих, зрозумілих і виконуваних усіма правил. Емоційна підтримка потрібна для того, щоб учень не побоявся робити перші кроки у вокальному виконавстві.

Допомога надає учневі умови для духовного самовипробування, але мінімізує переживання помилок шляхом емоційної підтримки. Учень може побачити й відчути ситуацію одночасно з двох боків: з позиції особистого «Я» і з позиції інших людей. Важливо для педагогічної підтримки підлітка врахувати, що інші дивляться на нього з повагою, він відчуває радість від того, що його поважають, що зміг стати прикладом для інших.

Однак, слід враховувати наступну закономірність: чим менше було надано учневі прямої допомоги в музичних діях, тим більше він має підстав пишатися особисто собою.

3. *Активне використання фольклорних наочно-дидактичних засобів навчання як елементів національної культури.* Для проведення навчальних занять за розробленим тематичним планом повинні бути підібрані атрибути національної символіки (тризуб, булава, прапор), фольклорні літературні та музичні зразки (народні казки, книжки українських авторів, записи українського музичного фольклору), наочний демонстраційний матеріал (національні костюми, писанки, декоративно-прикладні атрибути українського побуту тощо).

4. *Активізація музично-виконавських дій кожного учасника колективу на основі проблемних, імітаційних та інтерактивних методів навчально-виховної роботи.* Так, проблемне навчання змінює мотивацію пізнавальної діяльності студентів: провідними стають мотиви спонукальні, інтелектуальні для розвитку нахилів і здібностей учнів, зумовлює перебудову сприйняття, пам'яті, мислення, переорієнтацію інтересів. Використовуючи методи проблемного та інтерактивного навчання (евристичний пошук, створення проблемної ситуації, постановка проблемного питання, розв'язання проблемних завдань, організація проблемно-пошукового діалогу, мозкового штурму), можна суттєво вплинути на духовну сферу підлітків, а саме на їх уміння швидко орієнтуватись у життєвій ситуації, приймати самостійні рішення, знаходити оптимальне вирішення проблеми.

## Список використаних джерел

1. Грица С. Й. Фольклор у просторі та часі. Вибрані статті. Тернопіль: Астон, 2000. 228 с.
2. Дей О. І. Народнопісенні жанри Київ: Муз. Україна, 1977. Вип. 1. 108 с.
3. Іваницький А. І. Українська народна музична творчість : посібник для вищих та середніх учбових закладів. Київ: Муз. Україна, 1990. 336 с.
4. Рудницька О. П. Українське мистецтво у полікультурному просторі: навч. посібник. Київ : Екс Об, 2000. 208 с.
5. Філіпчук Г. Г. Націєтворчість освіти. Монографія. Чернівці: Зелена Буковина, 2014. 400 с.

УДК 373.3/.5.015.3:159.942

*Сіліна Лілія Валеріївна,*

*магістрантка факультету дошкільної,  
початкової освіти і мистецтв  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

**Науковий керівник – Дорошенко Т. В.,**

*доктор педагогічних наук, професор,  
завідувачка кафедри мистецьких дисциплін  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

## РОЗВИТОК ЕМОЦІЙНОЇ САМОРЕГУЛЯЦІЇ В КОНТЕКСТІ ВИХОВАННЯ ОСОБИСТОСТІ УЧНЯ

У напружених умовах існування сучасного українського суспільства, що пов'язано з військовими діями, уміння людини регулювати емоції, контролювати їх прояв необхідне як для збереження її фізичного, так і психічного здоров'я.

Щоразу діти, як і дорослі, переживають та передають свої емоції. Емоція – реакція людини на певні обставини чи події, що створюються навколо неї; відголос людини на певний щабель задоволення її прагнень. Емоції поділяються на позитивні та негативні. Якщо людина отримує задоволення від бажаного, вона відчуває радість, щастя, натхнення та бажання діяти далі. Коли ж бажання людини залишається не здійсненим в повній мірі, – вона потрапляє до стану фрустрації, тобто переживає гнів, страх, паніку, сум і навіть презирство до себе. Управління емоціями є поетапним процесом звільнення від негативних і створення передумов для позитивних емоцій [2].

Не завжди, навіть доросла людина, вміє контролювати себе, тому розвиток емоційної саморегуляції у контексті виховання особистості учня є важливою проблемою сьогодення.

Як зазначає М. Гриньова, особистість – це людина, яка у процесі свого розвитку здатна до свідомого погляду на життя та самостійності у вчинках [1].

«Саморегуляція» з погляду семантичного аналізу терміну складається з двох частин: «само» – джерело регуляції у самій системі та «регуляція» (з латинської «regularne») – впорядковувати, налагоджувати. Тобто, це вміння суб'єкта нормалізувати свої вчинки та дії, контролювати ситуацію [3].

В Українській енциклопедії «саморегуляція» визначається, як здатність біологічної системи до відновлення стабільного рівня тих чи інших функцій після їх зміни [7].

Термін «саморегуляція» використовують фахівці різних галузей наук. У філософії це поняття означає «саморух» світу, як відхилення будь-якого предмета, явища, процесу «від самого себе» і «повернення до самого себе» у прагненні самоідентифікуватися.

У психології «саморегуляцію» характеризують як процес регулювання окремих видів людської активності або діяльності, який виникає на певному етапі розвитку самосвідомості та пов'язаний із самопізнанням, усвідомленням своїх прагнень та емоцій.

Як зазначає А. Рочняк, поняття саморегуляції носить міждисциплінарний характер і широко застосовується в різних сферах людської діяльності. У психологічній науці саморегуляція – один з рівнів регуляції активності живих систем, для якого характерне використання психічних засобів відображення і моделювання реальності (О. Конопкін, В. Моросанова, О. Обознов) [5].

Однак, концентруючи увагу лише на психічних станах, трактування цього поняття є не повним. Загальним для різних визначень саморегуляції у цьому аспекті є виділення стану людини як об'єкта впливу і спрямованість на використання внутрішніх засобів регуляції, в першу чергу – прийомів психологічного самовпливу.

На думку канадського психолога А. Бандури, «саморегуляція» – це когнітивна характеристика людини, що має здатність корегувати та оцінювати особисту поведінку на основі внутрішніх стандартів [6].

Науковці виділяють такі види саморегуляції: поведінкову, емоційну, психологічну та вольову. Зокрема, емоційна саморегуляція – володіння суб'єктом власними емоціями у процесі спілкування з людьми та в процесі діяльності.

Саморегуляція – процес керування власним психоемоційним станом, що досягається шляхом впливу людини на саму себе за допомогою слів, уявних образів, управління м'язовим тонусом і диханням.

Людині властиво піддаватись впливу різних стресогенних чинників, тому їй завдання навчитися управляти своїми емоціями задля збереження психологічного стану. Саморегуляція є важливою умовою вдалої адаптації людини до суспільства та залежить від соціального контексту ситуації та індивідуальних психологічних особливостей людини [2].

Саморегуляція особистості тісно пов'язана з поведінкою, саме завдяки поведінці та індивідуальним характеристикам, де важливою ознакою є мислення, формується емоційна культура людини [4].

Емоційна саморегуляція має певну стратегію формування дій за допомогою доцільно підібраних методів, вправ:

- управління внутрішніми процесами: вивчення емоцій – позбавлення від негативних та культивування позитивних емоцій; управління думками та пам'яттю ( вправи: «Настрій», «Безпечне місце», «Слухаю себе», «Якщо я погода, то яка» та інші );

- візуалізація – створення внутрішніх образів у свідомості людини, активізація уяви за допомогою слухових, зорових, смакових, нюхових, дотикових відчуттів та їх комбінацій (вправи: «5-4-3-2-1», «Малювання музики» «Рецепт стресостійкості» та інші);

- самонавіювання – метод, який дозволяє пригнічувати хворобливі уявлення і замінювати їх добродійними (вправи: «Я хочу – я здійсню», «Ти – повідомлення» та інші);

- медитація – система духовних практик, що дозволяє взяти на себе відповідальність за зміст своїх думок.

Емоційна саморегуляція є вмінням ненасильницькими методами досягати позитивних результатів. Сутність саморегуляції у тому, щоб відчути бажання робити те, що потрібно в даний момент. Використовуючи методи і прийоми саморегуляції, можна сприяти емоційному вихованню та самовихованню особистості учня [4].

Як відмічає М. Гриньова, емоційна саморегуляція включає в себе три фази: емоційне занурення, емоційну ідентифікацію та емоційну перебудову. Основним завданням емоційної саморегуляції є розвантаження людини, вміння володіти власними емоціями, переключати їх за потреби, змінювати на протилежні емоції. Саморегуляція емоційного стану здійснюється відповідними шляхами: фізична активність, використання свідомих зусиль, візуалізація, керування внутрішніми процесами та інші [1].

Отже, саморегуляція – це багаторівневий та багатовимірний процес, який відтворюється у свідомому та несвідомому системних складниках психіки людини, які мають безпосередній вплив на її поведінку та діяльність.

У молодшому шкільному віці розвивається довільність процесу регуляції власним емоційним станом та поведінкою. У контексті виховання особистості важливим у професійній діяльності вчителя є розвиток емоційної саморегуляції учня, яка впливає на його самооцінку і самосвідомість, забезпечує психологічне благополуччя.

## Список використаних джерел

1. Гриньова М. В. Саморегуляція: навчально-методичний посібник. Полтава: АСМІ, 2008. 268 с.
2. Максименко С. Д., Максименко К. С., Папуча М. В. Психологія особистості: підручник для студентів вищих навч. закладів. Київ: КММ, 2007. 296 с.
3. Гринців М. Роль емоцій у розвитку здатності до саморегуляції. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського*. Т. 2, Вип. 10. Серія: Психологічні науки. Миколаїв, 2013. 84-89 с.
4. Олефір В. О. Психологія саморегуляції суб'єкта діяльності: дис. на здобуття наук. ступеня д-ра психологічних наук: 19.00.01. Харків, 2016. 428 с.
5. Рочняк А. Ю. Методи саморегуляції психічних станів як засіб корекції стану баскетболістів. *Вісник університету імені Альфреда Нобеля*. Серія «Педагогіка і психологія». Педагогічні науки. 2018. № 1.
6. Bandura A. *Social cognitive theory and mass communication*. NJ: Erlbaum, 1994. 62 p.
7. Велика Українська Енциклопедія. Саморегуляція. URL: <https://uce.gov.ua/> Саморегуляція (Дата звернення: 12.12.2022).



## СЕКЦІЯ 3

# ІННОВАЦІЇ МИСТЕЦЬКОГО ПРОСТОРУ УКРАЇНИ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ: МУЗИЧНА ПЕДАГОГІКА ТА ВИКОНАВСТВО

Голова секції: *Кондратенко Ірина Володимирівна* –  
кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри мистецьких дисциплін  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка

УДК 556.056:58

*Васюта Олег Павлович,*  
доктор мистецтвознавства,  
професор кафедри мистецьких дисциплін  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка,  
Заслужений діяч мистецтв України,  
Заслужений працівник культури України, Україна

### **«ДЖАЗ-ПАРНАС» МАНФРЕДА ШМІТЦА В АСПЕКТІ ВИКОНАВСЬКОЇ САМОПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВИКЛАДАЧА МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ**

Становлення і розвиток творчої молоді неможливо уявити без ґрунтового опрацювання основ сучасної музики, зокрема, джазу. Сучасне музичне мистецтво знаходиться в полі зору педагогіки, яка має широкий вибір різноманітних посібників. Їх тематика спрямована на поетапне подолання проблем музичного виконавства, які постають перед молодими творчими кадрами. Важливо зрозуміти, що певна відстань між особливостями класичної і сучасної музики, зокрема, джазової є доволі суттєвою. До речі, у цьому аспекті велику користь має знайомство з музикою американського композитора Джорджа Гершвіна. Із появою

його фортепіанного концерту «Рапсодія в стилі блюз» і опери «Поргі та Бесс» за романом Д. Хейварда – музичний світ отримав геніальні зразки поєднання джазових ритмів із класичною мелодикою. Музика Д. Гершвіна – це яскравий приклад нового музичного мислення країни, де на початку ХХ століття почали формуватися новітні музичні традиції, що є досить відмінними від європейських.

У цьому контексті нашу увагу привертає широко визнана у європейській музично-педагогічній практиці і по-своєму унікальна праця Манфреда Шмітца «Джаз-Парнас. 111 етюдів, музичні твори і заняття для фортепіано» [1].

Варто сказати і декілька слів про автора наголошеної нами збірки джазових фортепіанних творів. Манфред Шмітц як піаніст, композитор і педагог представляє Веймарську вищу школу музики, яка ще відома під назвою «Школа музики Ференца Ліста». Ім'я засновника становить окрему сторінку світової музично-виконавської культури.

У досліджуваному контексті для нас важливим є те, що запропонований автором матеріал адресований широкому колу шанувальників джазової музики – від аматорів до професіоналів. М. Шмітц володіє потужним досвідом музичного виховання творчої молоді. Про це, зокрема, свідчать його пояснення і зауваження до кожного музичного твору репрезентованої нами збірки. Тобто, послідовно викладений навчально-педагогічний репертуар – це не просто «сухі вправи», а маленькі музичні композиції. Вони вчать нас мислити по-новому, занурюватись у світ джазової імпровізації та гнучкого мелодичного сприйняття сучасної музики. Важливо також і те, що незалежно від музичного обдарування учня, кожен обов'язково досягне успіху, коли буде вірно виконувати усі вказівки щодо поетапного і поступового нарощення власної виконавської культури в сфері джазової музики.

Автор, зокрема, наголошує: «Кожен новий музичний твір ми повинні вивчати на основі попередніх знань, попереднього досвіду, який зберігає наша пам'ять, наш мозок» [1, 5]. Тобто, кожного разу при вивченні нового твору нам необхідно від самого початку максимально загострювати нашу увагу над загальним звучанням і сприйняттям джазового твору, артикуляцією (аплікатурою), ритмом, метром, динамікою, стилем, темпом, без, як наголошує автор, «моментів страху». До речі, момент страху як своєрідний психологічний дискомфорт музиканта-виконавця повинен нами обов'язково враховуватися у процесі навчально-педагогічної практики з молоддю, тобто у процесі виконавської самопідготовки. Наша свідомість повинна бути вільною від усіляких внутрішніх перешкод і забобонів. Так, Манфред Шмітц рекомендує наступні «золоті правила» професійного самовдосконалення тим, хто обрав шлях оволодіння джазовою музикою:



1. Грайте повільно і рахуйте вголос. Від самого початку не дозволяйте собі помилятися, адже виправляти помилки набагато складніше, тому краще їх уникати від самого початку;

2. Виконуйте п'єсу від початку до кінця, щоб кожне місце в ній було усвідомлено нами до кінця;

3. Коли окремих епізод п'єси нам не вдається повністю – не поспішайте повторювати все одразу. Спочатку поміркуйте, у чому полягає причина вашої помилки, а вже потім повторюйте складний для вас епізод п'єси з метою його покращення;

4. Нарешті, головне – не звичайний розподіл годин занять приводить до успіху, а максимальна концентрація волі та інтенсивність в оволодінні новими навичками.

Спираючись на власний педагогічний досвід, Манфред Шмітц рекомендує розподіляти щоденні заняття на декілька коротких «секцій-вправ» близько 20 хвилин на кожен. Викладач закликає «навчатися з розумом: «Übe stets mit dem Kopf» [1, 6].

Таким чином, збірку М. Шмітца «Джаз-Парнас. 111 етюдів, музичні твори і заняття для фортепіано» необхідно активно залучати до навчальних практик і до вивчення дисципліни «Виконавська самопідготовка» у бакалаврів спеціальності 025 Музичне мистецтво. Ця збірка відповідає сучасним тенденціям вітчизняної музичної педагогіки. В її основі лежать принципи, які ґрунтуються на тому, що кожна нота музичного твору потребує нашої особливої уваги, а отже, не дивлячись на витрати часу і наших власних зусиль, необхідно рухатися лише шляхом професійного самовдосконалення. Саме так досягається нова якість і творча свобода як виявлення індивідуальних творчих здібностей і власного обдарування.

Манфред Шмітц закликає нас задуматися над неперехідним значенням широко відомого висловлювання: «Той, хто навчається не поспішаючи, швидше досягає своєї мети» (*Wer langsam übt, kommt schnell zum Ziel*). Як висновок, рекомендації авторитетного музичного педагога з європейським ім'ям слугують цілям і завданням покращення професійної підготовки творчої молоді у Національному університеті «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка та посилюють методичні основи з дисциплін основного (Виконавська самопідготовка, Спеціальний клас (фортепіано), Концертно-виконавська практика) та вибіркового блоків (Інструментальне музикування).

## Список використаних джерел

1. Manfred Schmitz «Jazz Parnaß. 111 Etüden, Stücke und Studien für Klavier». VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig. S. 5-7.

*Грицун Юлія Миколаївна,  
кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри мистецьких дисциплін  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка,  
член Національної спілки композиторів України, Україна*

## **ДІЯЛЬНІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ ВИКОНАВЦІВ У НІМЕЧЧИНІ ПІД ЧАС ВІЙНИ: ДО ПРОБЛЕМИ ТВОРЧОЇ САМОРЕАЛІЗАЦІЇ ВИКЛАДАЧА-МУЗИКАНТА**

Після повномасштабного вторгнення ворога на територію нашої країни багато діячів музичної культури – композиторів, виконавців, викладачів – виїхало за кордон. Усіх нас об'єднує спільна мета: активно популяризувати українську музику і привертати увагу громадськості до подій в Україні.

Перебуваючи зараз у Німеччині, я ознайомлюю слухачів із українським народним мелосом та творчістю наших митців. Беру участь у благодійних концертах як композиторка, піаністка, концертмейстерка та органістка: такі вечори регулярно організовують наші співвітчизники і збирають кошти на підтримку ЗСУ.

Першим таким заходом став концерт у місті Штерцхаузен, де ми нині проживаємо. Це концерт-лекція, у програмі якого прозвучали мої обробки українського фольклору для фортепіано, сучасна українська музика і власні композиції. Вела концерт моя сестра Тетяна Паскаль, яка вільно спілкується німецькою мовою і розповідала історію написання кожного твору. Вечір розпочався піснею «Ой у лузі червона калина», що є знаковим символом волелюбності та незалежності нашого народу.

Якщо перший концерт сприяв ознайомленню з українською музикою і мав історико-культурологічне спрямування, то другий концерт було присвячено Різдву. Він відбувся 27 листопада у перший день Адвенту (у Німеччині відзначають чотири тижні Адвенту (місяць до Різдва Христового)).

У програмі прозвучали твори зимової тематики: у першому відділенні репрезентовано музику українських композиторів, а в другому – різдвяні пісні України та Німеччини. Слухацька аудиторія поринула у чари українських різдвяних пісень, на тему яких я створила варіації та фантазії. Вельми цікавим виявилось співставлення двох музичних культур: прозвучав німецький різдвяний віночок, та окремо – український. Почувши рідні мотиви, всі присутні в залі заспівали хором. Публіці надзвичайно сподобалися українські різдвяні пісні. Не обійшлося і без сліз на очах українських біженців, які теж завітали на вечір. Певно, згадалися засніжені вулиці, щасливі усміхнені дітлахи з різдвяними клуночками і мирне українське небо без ворожих ракет.

У другому відділенні разом із донькою – Тетяною Невальонною, студенткою Національної музичної академії імені П.І. Чайковського, – ми зіграли твори «Вальс сніжинок» та «Святковий настрій» у чотири руки. Тетяна також виконала «Елегію» Миколи Лисенка та «Пісню» Левка Ревуцького. Твори настільки сподобалися німецьким музикантам, що вони взяли ці ноти для поповнення свого репертуару.

Окрім фортепіанних вечорів, метою яких є популяризація української музики, іншою сторінкою нашого творчого життя в Німеччині є благодійні концерти. Вони відбулися у Берліні і зібрані кошти також було передано нашій армії. Автор ідеї та режисер – Аліна Олицька, моя колишня студентка театрального факультету Харківського національного університету мистецтв імені П.І. Котляревського, нині професійна актриса театру та кіно. Виступи було підготовлено силами українських музикантів, які також тимчасово перебувають за кордоном. У програмі першого концерту прозвучала інструментальна, вокальна та хорова музика; другий вечір був більш камерним, із меншим складом виконавців. Я виконала фантазію «Чорнобривці» на тему пісні Володимира Верменича, яку створила саме для цього заходу [<http://chnpu.edu.ua/component/k2/item/3614-vystup-yulii-hrytsun-u-berlini>]. Також виступила як концертмейстер – акомпанувала солістці та дитячому хору.

Професія викладача музичних дисциплін, як і професійного композитора-виконавця, також вимагає постійного самовдосконалення. Саме в Німеччині мені випала нагода вдосконалити свою гру на органі. Ще в Україні я познайомилася із німецьким композитором, органістом і диригентом Ортвіном Беннінгофом. Митець присвячує власні твори Україні та українським виконавцям, підтримує дружні стосунки з нашою мистецькою елітою. Під час війни багато музикантів зі своїми сім'ями знайшли прихисток у його гостинному домі: влітку проживали шістнадцять українців, а тепер – семеро. Маєстро не тільки гостинно відчинив двері свого будинку для українських біженців – він постійно організовує в Німеччині благодійні концерти, кошти від яких перераховує на допомогу Збройним Силам.

На творчій зустрічі композитор запропонував мені виконати на органі декілька його творів. Це номери недільної меси для хору та інструментального ансамблю у складі органу, струнного квартету і флейти. Завдячуючи пастору Штерцхаузена, який люб'язно довірив мені церковний орган, та майстер-класам Ортвіна Беннінгофа, я продовжую вдосконалюватися у грі на цьому чудовому інструменті, щоб у майбутньому передати свої знання студентам.

Так мені випала нагода вдосконалюватися під орудою відомого сучасного композитора, який стояв за диригентським пультом, та отримати запрошення на виступи у майбутніх концертах. Нині я знаходжуся далеко від рідної землі, сумую, але усвідомлюю власну місію і призначення. Як композитор, виконавець і викладач, я бажаю й надалі популяризувати українську музику для слухачів різних країн.

*Кондратенко Ірина Анатоліївна,  
кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри мистецьких дисциплін  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

**ДІЯЛЬНІСТЬ ХОРУ СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТУ ДОШКІЛЬНОЇ,  
ПОЧАТКОВОЇ ОСВІТИ І МИСТЕЦТВ НАЦІОНАЛЬНОГО  
УНІВЕРСИТЕТУ «ЧЕРНІГІВСЬКИЙ КОЛЕГІУМ»  
ІМЕНІ Т. Г. ШЕВЧЕНКА В УМОВАХ ВІЙНИ**

Виховання молодого музиканта як носія духовності набуває виняткового резонансу у зв'язку з подіями та обставинами, які нині випробовують на міцність кожного із нас. Учасники університетського хору та викладачі не нудьгують, не сидять склавши руки, а шукають можливість реалізуватися навіть за таких умов. Види творчої діяльності, що обираються нами з дидактичною і розвиваючою метою, стають визначальними у формуванні студентської молоді як свідомих, професійно гнучких, і, найважливіше, внутрішньо стійких і позитивних майстрів своєї справи.

Наші перші виступи відбулися, коли на Чернігівщині вщухли обстріли і надворі більш-менш потепліло. З об'єктивних причин, порівняно великий хор із сорока осіб перетворився на ансамбль: багато хто виїхав, транспорт погано ходив, і відвідували репетиції ті, хто мав можливість. Ми заспівали 1 червня в парку Хмельницького до Дня захисту дітей [<http://chnpu.edu.ua/component/k2/item/3556-studenty-universytetu-pryvitaly-malenkykh-chernihivtsiv-z-dnem-zakhystu-ditei>], і цей виступ присвячено тим, перед якими ми, дорослі, в неоплатному боргу.

Дійсно, буде мир, і треба лише набратися терпіння і вірити. Сонце, зелена трава, музика під відкритим небом, шановна чернігівська публіка ... і ми обрали твори, в яких ані слова про війну. Молодіжне співоче мистецтво має в певні моменти нести слухачам і звичайну людську радість, вільну від щемливої тематики багатьох сучасних хітів.

Зрозуміло, зміцненню Духу відводиться провідна роль у місії нашого колективу, і без відповідного репертуару тут не обійтися. До Дня вишиванки у Меморіальному музеї імені Михайла Коцюбинського відбувся онлайн-концерт для оперативного командування «Північ» із прямою трансляцією на бойових позиціях [<http://chnpu.edu.ua/component/k2/item/3537-vystup-na-onlayn-kontserti-do-dnya-vyshyvanky>], а до Дня медичного працівника – живий виступ на режимному об'єкті (деталі повідомимо після Перемоги!!!) [<http://chnpu.edu.ua/component/k2/item/3576-volonterskyu-kontsert-dlya-medykiv>]. Ансамбль і солісти підготували повноцінну програму тривалістю у півтори години і були відзначені почесною грамотою. Скажу відверто: учасники, керівництво універси-

тету і приймаюча сторона дуже переживали, бо цивільні перебували посеред військових і могли раптово виникнути непередбачувані обставини. Ансамбль також запрошували на блокпости поспівати на весіллях – словом, ми всюди намагалися вийти в люди, наскільки це було дозволено.

Окрім виступів, колектив знайшов час для самопрезентації і професійного самовдосконалення. Ми записували відеоролики для конкурсів, паралельно забезпечували інформаційне наповнення університетського сайту та соціальних мереж. Вокальний ансамбль UNIVERSITY посів друге місце у київському дистанційному виконавському конкурсі «Наша Україна» (16 липня) та отримав звання лауреата першої премії фестивалю Kiten Art Fest (Болгарія, місто Кітен, 24 липня) [<http://chnpu.edu.ua/component/k2/item/3642-litni-peremohy-vokalnoho-ansamblyu-university>]. Як відомо, такий вид діяльності дисциплінує, виховує змагальність, згуртовує і тим самим зводить хандру і тривожність нанівець.

Осінь для студентського хору також виявилася доволі продуктивною. Імпровізована цьогорічна зустріч першокурсників виконанням Гаудеамуса, але без урочистої лінійки, кураторські години у кімнаті-музеї «Шевченківська світлиця» і навіть концерти в укритті під час повітряних тривог... Яскравими подіями для чернігівців, що відбулися нещодавно, стали мистецькі заходи в університетській читальній залі. 20 жовтня відбувся релакс-концерт «Мистецтво має силу» в рамках малого грантового проєкту (організаторка – доктор педагогічних наук, професор кафедри мистецьких дисциплін Тамара Скорик) [<http://chnpu.edu.ua/news/newsandevents/item/3735-prezentatsiia-proiektu-mystetstvo-maie-sylu-video>]. 22 листопада презентовано літературно-музичну зустріч до 90-річчя з дня народження знакової постаті нашого факультету – викладача, поета, композитора і художника Петра Григоровича Зуба, і молоді виконавці також долучилися до її проведення [<http://chnpu.edu.ua/component/k2/item/3768-literaturno-muzychna-zustrich-z-nahody-90-richchia-z-dnia-narodzhennia-petra-zuba>].

Є така приказка: хочеш розсмішити Бога – розкажи йому про свої плани. Навіть під час війни планувати потрібно і втілювати заплановане в життя також. Наближаються свята, і ми за традицією готуємо пісенний вертеп, який презентуємо в університеті і на різних локаціях.

У завершення, діяльність хорів закладів вищої освіти навіть за тих умов, що склалися, має потужний потенціал. Чернігівські композитори Юлія Грицун, Іван Зажитько, Станіслав Першин та Лариса Забара присвячують нам свої твори; де б студенти не виступали – вони всюди знаходять нових слухачів, шліфують виконавську майстерність, наближають Перемогу. Тож, щиро бажаю шановному професорсько-викладацькому складу інших університетів опікуватися молодіжними творчими колективами, не шкодувати ані зусиль, ані своєї уваги до них. Бо мистецтво – МАЄ СИЛУ!

*Кабунник Олена Анатоліївна,  
кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри музичної педагогіки та хореографії  
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя, Україна*

## **ВИКОНАВСЬКІ ШКОЛИ НІЖИНА В КОНТЕКСТІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ ЧЕРНІГОВО-СІВЕРЩИНИ**

Стратегія розвитку мистецької освіти в сьогоденні становить важливий концепт національної культури України. В умовах сьогодення воєнного часу загострюється потреба переосмислення векторів її розвитку шляхом впровадження інновацій, які прийшли на зміну централізації та уніфікації освітнього процесу попередніх десятиліть ХХ століття. Актуалізація потреби представити тих митців, хто готує здобувачів – майбутніх лауреатів, дипломатів конкурсів, тим самим зміцнює їх виконавський потенціал на майбутнє є на часі. Цьому сприятимуть дослідження про мистецькі виконавські школи, їх представників в культурно-мистецькому просторі України. Саме вони в контексті отриманих нагород своїх виконавців залишаються в тіні, або згадується епізодично: «науковцями не приділялася спеціальна увага «висвітленню розбудовчої ролі піаністів в музичній освіті, культуро творчої функції піаністів-виконавців. Не було сфокусовано увагу на тому, що видатні діячі української музичної культури добре володіли фортепіано, постійно використовували його в своїй виконавсько-просвітницькій, навчально-вихованій, дослідницькій діяльності» [1, 2].

Сутність досліджень виконавських шкіл в регіонах України - у формах та змісті націєтворчості як провідного чиннику музичної регіоналогії, контекст якої стає потужним стимулом для досліджень виконавських шкіл як «колективного розуму декількох поколінь» (визначення В. О. Бондарчука).

Актуальність обраної теми в контексті музичної освіти України безперечна, що стверджують дослідження музикознавців, осібно (О. Васюта, В. Кузик,), культурологів й вокалістів (В. Антонюк), інструменталістів-духовиків (С. Цюлюпа), баяністів (М. Давидов В. Суворов), піаністів (Н. Гуральник), хореографів (А. Лягущенко).

Об'єктом теми стала Чернігово-Сіверщина, виконавські школи якої в закладах мистецької освіти I-IV рівнів акредитації становлять невід'ємну складову культури й освіти України на зламі ХХ-XXI століть. Предметом є мистецькі виконавські школи педагогів-інструменталістів, вокалістів, хореографів Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Завданням є виокремлення векторів, ознак й типів парадигми «мистецька виконавська школа» в сьогоденні України, визначення яких стало можливим у ході наукового диспуту з Валентиною Володимирівною Кузик, провідним вченим відділу музикознавства Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. Рильського НАНУ, особіно типи виконавських шкіл, як-от регіональні, родові, персоніфіковані.

У контексті причинно-наслідкових зв'язків виокремлено науковий контекст дефініцій виконавських шкіл Ніжина, у їх відповідності хронології:

- «ніжинська вокальна школа» (регіональний тип школи) 2016 р.;
- «ніжинська виконавська хореографічна» (за регіональними й родовими ознаками мистецтва) 2018 р.;
- «виконавська школа піаністки Ведди Розен» (персоніфікований) 2022 р.;

Упродовж 1964-2020-х років сформувалося та активно функціонує й донині яскраве сузір'я викладачів-науковців, які в практичній та теоретичній площині передають свій досвід, знання, вміння майбутнім вчителям музики, досліджують форми музично-естетичного виховання молоді. Наразі плідно розвиваються традиції ніжинської вокальної школи Марії Федорівни Бровченко, педагога-вокалістки, заслуженої артистки України, фахова освіта якої та наступні 40 літ науково-педагогічної праці, стверджені її студентами-лауреатами, зміцнюють постулати виконавської школи мисткині, як-от: виконавський професіоналізм, наступність традицій власної педагогічної й концертної діяльності, науково-методична робота.

Їх продовжують нині викладачі-вокалісти Алла Хоменко, Валерій Курсон, Валентина Коробко, що впливає на формування культуротворчості як форми мистецького самовираження вже їх студентів, як-от: Любов Пархоменко, Сергій Охонько, Сергія Руденко, Ярослав Йотка, Тетяна Дяченко, Ірина Шевченко. В цьому ряду показові музично-театральні вистави Алли Хоменко за участю студентів та магістрів-вокалістів у композиціях з опер П. Чайковського «Євгеній Онегін», Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм». Вони вкотре стверджують наявність важливих для фахового удосконалення студентів-музикантів різноманітних форм культуротворчості в стінах Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. На зламі ХХ-ХХІ століть їх наступники сприяють життєвості культуротворчих традицій ніжинської вокальної школи.

Ознаки типу персоніфікованої виконавської фортепіанної школи мала в другій половині ХХ - початку ХХІ століть виконавська, музично-педагогічна творчість викладача-піаністки, концертмейстера, ансамблістки Ведди Абрамівни Розен. Висвітлення нею педагогічного досвіду, виконавських традицій, науково-просвітницької діяльності в контексті фортепіанної освіти на мистецьких, музично-педагогічних факультетах

закладів освіти України, історико-хронологічний аналіз векторів діяльності В. А. Розен стверджує думку про значимість фортепіанної виконавської школи піаністки у формуванні та розвитку традицій мистецької освіти в контексті інструментально-виконавської підготовки студентів гуманітарних факультетів вишів України на зламі ХХ-ХХІ століть. Це ствердили у 1980–2012-х роках її 10 (!) студентів-Лауреатів міжнародних та всеукраїнських конкурсів серед студентів-піаністів мистецьких факультетів педагогічних вишів України, країн СНД. Її концертно-виконавська діяльність ствердила вагому роль фортепіано як спеціального інструменту в навчальних планах закладів музичної освіти, важливого в розвитку концертмейстерських традицій у вокальному, хоровому виконавському жанрах. Нині традиції піаністки В. А. Розен гідно продовжують в закладах Вищої освіти України, особі Тетяни Дорошенко, Олена Власова, Оксана Синиця; О. Фуксман – в США, О. Козієнко – Німеччині, І. Гончарової – у Словачії. С. Верищінської – у Чехії, О. Касяненко – Канаді.

В ряду з інструментально-виконавськими школами 2018 р. стверджено наявність ніжинської виконавської хореографічної школи (за типом визначення родова хореографічна) в мистецькому середовищі Ніжина, що від зародження з 1950-х років й далі – розвитку з 1990-х років й донині представлена творчістю дитячих, юнацьких, дорослих колективів, їх численними перемогами на різнорівневих конкурсах з народної, бальної, класичної хореографії. Потужна панорама міжнародних, всеукраїнських, регіональних (обласних, міських) хореографічних конкурсів стала поштовхом для наукового обґрунтування дефініції «ніжинська виконавська хореографічна школа».

Отже, не претендуючи на вичерпність інформації засвідчую, що мистецька виконавська школа – це життєдіяльна система прояву високопрофесійного виконавського, науково-практичного розвитку й удосконалення культуротворення її представників у формах націєтворення в культурно-мистецькому просторі України, світу.

Провідними критеріями мистецької виконавської школи є:

– фахова мистецька освіта, високий професійний рівень її (їх) представників, що сприяє сформованості умінь, навичок, форм культуротворення відповідної виконавської підготовки для в участі в музично-освітній, концертній, конкурсно-фестивальній діяльності міжнародного, всеукраїнського, регіонального рівнів;

– науково-методологічна база: публікації, конференції, науково-методичні праці представників даної школи в контексті розвитку її виконавських традицій як життєдіяльної системи;

– націєтворення послідовників засновника виконавської школи, що сприяють популяризації різножанрових й різностильових музичних творів в національному, міжнародному мистецько-інформаційному просторі.



Унормовані за соціофункціональними векторами, як-от: соціо-мистецький, музично-інформаційний, націєтворчий виконавські школи класифікуються за наступними ознаками:

- регіональні (територіально-географічне розташування),
- родові (у видах мистецтв: інструментальні, вокальні, хорові, хореографічні);
- персоніфіковані (за прізвищем засновника).

Структурованість векторів сприяє виокремленню самотності кожної в мистецькому середовищі даного регіону, музично-інформаційному просторі України, країн світу.

Виконавські школи мистецького Ніжина на зламі ХХ-ХХІ століть становлять невід'ємну складову культури й освіти Чернігово-Сіверського краю. Їх засновники з 1960-х років сприяли соціотворчій місії розвитку мистецько-освітніх традицій першого в Україні музично-педагогічного факультету Ніжинського державного університету іменні Миколи Гоголя.

Вони стверджують авторитетність мистецького контенту Ніжина в науково-практичній площині музичної регіонології України на зламі ХХ-ХХІ століть.

### Список використаних джерел

1. Гуральник Н. П. Історія музичної освіти України: курс лекцій для студентів музичних спеціальностей ВОЗ мистецького спрямування. 2-е видання, виокремлено та конкретизовано історичний дискурс. Київ: Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2015. 31 с.
2. Кавунник О. А. Ніжинська вокальна школа: віхи розвитку, представники. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*: зб. наук. праць. Київ: Міленіум, 2014. Вип. ХХХІІ. С. 184–190.
3. Кавунник О.А. Музичне середовище Ніжина в контексті національних культуротворчих процесів ХІХ – початку ХХІ століть: монографія. Київ: НАН України, 2016. 328 с.
4. Кавунник О. А. Творчість хореографічних колективів Ніжина: представники, здобутки. *Актуальні проблеми розвитку українського мистецтва: культурологічний, мистецтвознавчий, педагогічний аспекти*. Зб. матеріалів ІІІ Всеукр. Наук.-практ. Конф. (21 берез. 2016 р.) наук. ред. канд. пед. наук проф. А. М. Гордійчук. Луцьк : Вежа-Друк, 2016. 144 с.
5. Кавунник О. А. Історико-мистецький контекст творчості Ведди Розен. *Актуальні проблеми мистецької освіти*. Ніжин, 2019. С. 184-188.
6. Кавунник О. А. Творити прекрасне – місія Ведди Розен і Наталії Даньшиної : монографія. Ніжин : видавець ПП Лисенко, 2021. 104 с.

*Роговець Лариса Вікторівна,*

*Народна артистка України, доцент кафедри мистецьких дисциплін  
Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка,  
викладач-методист, завідувач предметно-циклової комісії відділу сольного співу  
Чернігівського фахового музичного коледжу імені Л.М. Ревуцького, Україна*

## **РОЛЬ ВОКАЛЬНИХ КОНКУРСІВ ТА ФЕСТИВАЛІВ У СТАНОВЛЕННІ МАЙБУТНЬОГО ВИКЛАДАЧА МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ**

Вокальні конкурси та фестивалі чинять потужний мотивуючий вплив на особистість молодого співака. Їх роль вкрай важлива і в контексті формування майбутнього викладача мистецької школи, оскільки дозволяє зануритися в музичне змагання, так би мовити, зі сторони. Окрім цього, процес підготовки учня до виступу перед журі передбачає наявність особливих якостей у педагога – відповідальності, тактовності, витримки.

Конкурс (з латини *concursum* – змагання, зустріч) – мистецький захід із чітко визначеною програмою, журі та терміном проведення. Його метою є виявлення найкращих виконавців, яких називають лауреатами, дипломантами і призерами. В Україні збереглась традиція проведення конкурсів вокалістів, завдяки яким відбувається міжкультурний обмін традиціями різних вокальних шкіл. У 2002 році в Ніжині було засновано Всеукраїнський юніорський вокальний конкурс з різними номінаціями, а з 2018 року у Трускавці почав проводитися Міжнародний конкурс імені Мусліма Магомаєва. Поряд з оперною класикою до конкурсної програми було включено естрадні жанри. Пандемія коронавірусу та війна внесли свої корективи до проведення вокальних змагань, які проводяться дистанційно за допомогою відеозаписів.

Я працюю викладачем відділу сольного співу Чернігівського фахового музичного коледжу імені Л. М. Ревуцького понад 25 років. Мої студенти беруть участь у конкурсах, вокальних фестивалях, а мене у свою чергу залучають до складу журі та проведення майстер-класів. Можу переконливо обґрунтувати, що такого роду діяльність виховала мене як педагога, адже моя професійна діяльність – оперне та концертне виконавство. Вокальні конкурси та фестивалі дозволяють ознайомитися з новими іменами молодих співаків та їх наставниками, прем'єрами творів сучасних композиторів, цікавими інтерпретаціями.

У підтвердження, мій власний творчий шлях розпочався із Всесоюзного конкурсу-огляду аматорських виконавців та колективів у Києві (1988 рік), де отримала звання лауреата і в 1989 вступила до Музично-педагогічного інституту імені Гнесіних. Від 1991 року починає

розвиватися моя професійна кар'єра: у вересні – третє місце у всесоюзному конкурсі імені Михайла Глінки (м. Алма-Ата), у листопаді – друге місце і срібна медаль міжнародного конкурсу імені Ф. Віньяса (Барселона). Брала участь у фестивалях «Ірина Архіпова представляє...», «Запрошує Марія Бієшу» (1992 р.) та міжнародному конкурсі в м. Хертогенбош (Нідерланди), де отримала премію імені Ерні Шпуренберг за краще виконання оперних арій. У 1994 році нагороджена грамотою за участь у другому турі міжнародного конкурсу імені П. І. Чайковського, сезон 1994–1995 років працювала солісткою Базельської опери. У 1997 році в м. Варалло-Вальсезія (Італія) отримала звання лауреата другої премії міжнародного конкурсу «Віотті Валсезія» та диплом за краще мецо-сопрано.

Поряд з гастролями і конкурсними виступами беру участь у роботі журі українських вокальних конкурсів різних рівнів: Київ, Чернігів, Ніжин, Городня, Тростянець. У 2018 році відбувся мій сольний концерт і майстер-клас у Державному коледжі мистецтв імені М. Соколовського (м. Гомель). Також проводжу майстер-класи на обласних семінарах викладачів сольного співу. З 2016 року у Чернігівському філармонійному центрі фестивалів та концертних програм було засновано мистецький проєкт «Вокальний абонемент», де я як солістка презентую щорічні концерти-лекції.

Мої студенти-вокалісти також пробують себе в різноманітних змаганнях. У такий спосіб вони долають передстартові стани, вдосконалюють навички, виправляють помилки, готуються до більш солідних виступів. І при цьому зовсім неважливо, отримують вони призові місця чи ні. Я вважаю, що на конкурсі всі є переможцями, тому що подібний захід – це мобілізація всіх ресурсів особистості, величезний поштовх до самовдосконалення, черговий крок до ідеалу. В рамках доповіді відзначаю лауреатів різних років, які нині працюють професійними виконавцями і вокальними педагогами: Діану Мазур (конкурси у Дніпрі та Харкові), Макаренко Юлію (Городня, Київ, Чернігів), Поліну Єрко (Київ, Городня, Харків), Аліну Білоус (Москва, Тростянець), Ганзенко Регіну (Москва).

Студенти-вокалісти виступають у нашому місті на різноманітних локаціях: обласна універсальна наукова бібліотека імені В. Короленка, міська бібліотека імені М. Коцюбинського, Чернігівський історичний музей, Художній музей, Чернігівська музична школа імені Стефана Вільконського, музична школа м. Городня, музичний коледж та університет. Виступи перед аудиторією є основним видом діяльності студентів, оскільки у такий спосіб удосконалюється програми, набувається досвід, шукається сценічна «свобода», якої так прагне кожен виконавець. Величезне дидактичне і розвиваюче значення для співаючої молоді також мають лекції-концерти, майстер-класи, конкурси, фестивалі. Лекції-концерти дозволяють підготувати тематичні програми, ознайомитися із різними стилями і напрямками вокальної музики, розширити теоретичні знання. На майстер-класах відточуються педагогічні моменти, а саме демонструється процес роботи над технічними прийомами та

вправами. А конкурси в свою чергу підсумовують певний етап роботи співака. Це відбір талантів, здорова конкуренція, орієнтування на кращого, відчуття свята. Саме в умовах конкурсного виступу загартовуються характер, витримка, психологічна стійкість і впевненість у своїх силах. Все засвідчує значимість вокальних змагань і можливість виховання вищезазначених якостей у молодих виконавців та викладачів мистецьких шкіл.

### Список використаних джерел

1. Давидовський К. Ю. Конкурсний рух як чинник формування культурного середовища. *Матеріали науково-практичної конференції «Культура і суспільство XXI століття: духовні, культурологічні, соціальні виміри*. Київ : НАКККіМ, 2010. С. 209–211.
2. Овсяннікова Н. Ю. Тенденції розвитку вокальних фестивалів-конкурсів у сучасній Україні. *Мистецтвознавчі записки*. 2018. Вип. 33. С. 435–441.

УДК 456.3/.5.017.54:7].056:78

*Суховерський Володимир Михайлович,*

*директор Чернігівського фахового  
музичного коледжу імені Л.М. Ревуцького,  
директор Школи мистецтв при Чернігівському  
фаховому музичному коледжі імені Л.М. Ревуцького,  
доцент Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка,  
секретар Національної всеукраїнської музичної спілки,  
голова обласного методичного об'єднання викладачів  
мистецьких шкіл Чернігівщини,  
Заслужений діяч мистецтв України, Україна*

### **ПІДРУЧНИК «ЖИВЕ СЛОВО» ДМИТРА РЕВУЦЬКОГО У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ АРТИСТИЗМУ ВИКЛАДАЧА МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ**

Поняття артистизму як складова компетентності висвітлюється в освітніх Стандартах зі спеціальності 025 Музичне мистецтво різних освітніх ступенів. Однак, розвитку цієї надважливої здібності у навчальних програмах приділяється недостатньо уваги. Виключення складає підготовка вокалістів за допомогою таких дисциплін, як «Акторська майстерність» та «Сценічна підготовка». Ці дисципліни запозичені з театрального мистецтва і мають на меті підготовку співаків

для музично-драматичного театру та опери. Але, окрім вокального, є виконавство інструментальне та диригентське. Яким чином ці музиканти розвиватимуть у собі виконавський і педагогічний артистизм?

Підготовка викладачів мистецьких шкіл у закладах вищої освіти орієнтована передусім на вдосконалення музично-виконавських навичок. Хоча артистизм не є суто музичною здібністю, але необхідність його розвитку зумовлена саме специфікою виконавства. Наш земляк Дмитро Ревуцький присвятив цій проблемі працю «Живе слово», і ми проаналізуємо її в контексті фахової підготовки викладача мистецької школи.

«Живе слово» – один із перших українських підручників, який «розкриває таїни «механіки» й «логіки» живого мовленого слова, систему дихання, природну для орфоєпії» [1, 4]. Книга є безперечною культурною цінністю з точки зору вивчення та використання в педагогічній та музично-виконавській діяльності. Її автор, Дмитро Миколайович Ревуцький, відіграє важливу роль в історії української культури першої половини ХХ століття. Коло інтересів митця надзвичайно широке: педагог, музикознавець, фольклорист, просвітник, перекладач. Будучи студентом історико-філологічного факультету Київського університету, Д. Ревуцький два роки співав у хорі Миколи Лисенка. Побачивши талант та музикальність юнака, майстер заохочував його до творчої роботи. Результатом стали кілька обробок фольклору для соло у супроводі фортепіано. У 1919 році виходить книга «Українські думи та пісні історичні», яка стала методичним оформленням унікального авторського курсу з фольклористики, історії та народознавства. Цю працю було орієнтовано на використання в україномовних школах.

У розрізі нашого дослідження також згадаємо про «П'ятирічку вокального репертуару» Д. Ревуцького. Це 5-річний навчальний курс для співаків, який передбачає вивчення та накопичення репертуару світової музичної спадщини виключно українською мовою [2]. Автор курсу розраховував, що протягом цього часу до бібліотеки М. Лисенка надійде матеріал 1500 вокальних творів, україномовний переклад яких здійнить Дмитро Ревуцький. Цей задум було частково втілено у життя: доробок у перекладацькій діяльності Дмитра Ревуцького налічує біля трьохсот музичних творів.

Підручник «Живе слово. Теорія виразного читання...» Д. Ревуцький написав у 1920 році під час роботи в Музично-драматичному інституті імені М. В. Лисенка. Книгу високо цінували корифеї українського театру Лесь Курбас і Йосип Гірняк. У 1932 році під час заборони всього українського її разом з іншою книгою – «Українські думи і пісні історичні» – було вилучено з бібліотек. НКВС не тільки знищили Дмитра Ревуцького фізично, а й намагалися стерти пам'ять про нього. Але їм цього не вдалося.

У 2001 році син автора Валеріан Ревуцький ініціював друге перевидання у Львові за активної участі народного артиста України, професора Богдана Козака. А в 2021 році книга втретє повертається до

життя завдяки онуці вченого Ірині Ревуцькій, її чоловіку Олексі Тисяку та Фонду К.П. Бутейка. У третьому перевиданні можна ознайомитися з життєвим шляхом та творчим доробком Дмитра Миколайовича зі вступної статті музикознавиці Валентини Кузик. Також нею як редактором-упорядником оформлено ґрунтовні коментарі.

Маємо зауважити, що в Україні на час написання книги не було робіт про артистизм. Її присвячено саме учням, бо «не вчившись виразному читанню, не працювавши над ним, не можна ні гарно читати, ні промовляти» [1, 49]. З першого погляду можна зробити висновок, що призначення науково-методичної праці суто філологічне. Але у передмові зазначено, що «Живе слово» буде вельми корисним для студентів мистецьких спеціалізованих навчальних закладів. Окрім вокалістів, акторів та режисерів, це також стосується диригентів і всіх без винятку музичних педагогів, оскільки названі види діяльності передбачають професійне володіння сценічним мовленням.

Музика – це мова, яку дитина починає свідомо вивчати на елементарному підрівні мистецької освіти. Яким засобам виразності та правилам має її навчити викладач, щоби гра на музичному інструменті або спів були виразними, правдивими? На погляд Дмитра Ревуцького, відповідь на питання варто шукати в простоті й природності прочитання твору, а саме «розкривання в живім слові того художнього символу, що поставив нам його автор, передавання думок, намірів його, того настрою, що бував ним, коли він писав, а також і того відгомону, що будить натхненний твір, того, що повинно і всіх слухачів зробити причасниками великого таїнства...» [1, 49]. До визначення Д. Ревуцького можна провести паралель із поняттям артистизму, що запропонував Ю. Цагареллі: це здатність до комунікативного впливу на публіку шляхом зовнішнього вираження артистом внутрішнього змісту художнього образу на основі сценічного перевтілення. У площині музично-виконавської діяльності сценічне перевтілення можна трактувати як здатність діяти в логіці змісту музичного образу. Тож, найважливішим аспектом музичного виконавства та педагогіки є орієнтація на уявний художній, зокрема, музичний образ.

У розділі «Вага живого слова» Дмитро Ревуцький визначає переваги виразного читання для комплексного розвитку музиканта (в наведених нижче цитатах збережено авторську лексику):

– артистичне виконання розвиває голос, поширює його діапазон, відкриває нові тембри, привчає нас правильно дихати й зміцнює наші легені і взагалі груди (прим. автора: в Європі тепер існують такі санаторії, де спеціально лікують різні хвороби правильною постановою дихання та гімнастикою його);

– примушує і привчає вдумуватися, аналізувати, краще зрозуміти музичний текст і не тільки той, що призначено виконувати. У цьому полягає головне виховне значення. Що це так, можна довести посилом на

наукові дослідження мозкової системи, на характер та напрям цих нервових проводів, що відповідають виразному та цілком механічному читанню. При процесі виразного виконання нервовий провід здобуває собі зворушення в центрі слухових образів, проходить через центр уявлень і тільки після того зворушує центр рухів мовлення. При механічному же виконанні нервовий провід із центру слухових образів безпосередньо прямує до центру рухів мовлення, і таким чином центр уявлень не зачіпається зовсім. Можна механічно співати або грати, зовсім не розуміючи того, що читаєш, і не думаючи про нього (приклад – шкільна зубрячка);

– розвиває смак, фантазію, силу уяви, примушуючи виконавця яскраво малювати собі художні образи автора. В цьому полягає друге велике виховне значення – естетичне. Артистичне виконання сприяє емоційності враження від прочитаного і тому послуговує меті естетичного виховання;

– дає засоби для живого духовного єднання людей і стає однією з найвищих і найкорисніших розваг суспільства [1].

Автор надає роз'яснення з ілюстраціями про типи дихання та переконує, що «надприроднішим та правильним є той тип, при якому дихаємо спокійно, непомітно, і при якому повітря в легені поступає в найбільшій кількості при найменшій затраті сил. Цьому цілком відповідає діафрагматичний тип дихання» [1, 57]. Техніки та вправи з правильної постави і постанови дихання, що описані в книзі, зараз стали класичними і їх широко використовують співаки, керівники творчих колективів і музичні педагоги. Тому праця «Живе слово» Дмитра Ревуцького, справжнього українця та видатного вченого, заслуговує особливої уваги і подальшого дослідження.

## Список використаних джерел

1. Ревуцький Д. Живе слово: Теорія виразного читання для школи / ред.-упоряд., вступ, комент. В. Кузик ; НАН України ; ІМФЕ імені М.Т. Рильського НАН України. 3-є вид., перероб. і допов. Київ : ІМФЕ, 2021. 256 с.
2. Ревуцький Д. П'ятирічка українського вокального репертуару. Відділ рукописних фондів ІМФЕ імені М. Т. Рильського НАНУ. Ф. 36–3/532

*Ткачук Анатолій Павлович,  
головний диригент духового оркестру  
Чернігівського обласного філармонійного центру  
фестивалів та концертних програм,  
доцент Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка,  
Заслужений діяч мистецтв України, Україна*

## **РОЛЬ ТА СИСТЕМА ДИХАННЯ У ВИКОНАВЦІВ НА ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТАХ: ПЕДАГОГІЧНИЙ АСПЕКТ**

Велике значення у процесі навчання гри на духових інструментах має розвинена техніка дихання, яка у свою чергу потребує систематичного тренування. Від правильного дихання залежить чистота інтонації, стійкість і виразність звуку, оскільки під час гри на духових інструментах функції вдиху і видиху докорінно змінюються. Якщо складові звичайного дихального циклу за часом приблизно однакові, то видих виконавця-духовика набагато триваліший за вдих. Крім того, виконавський видих завжди є свідомим і активним.

Мистецтво виконавського дихання полягає не тільки в умінні змінювати силу і напрямок повітря, що видихається. Також це і вироблення швидкого повноцінного вдиху, що необхідне для приведення в дію звукоутворювача за допомогою повітряного струменя. Ступінь інтенсивності видиху визначається характером музики та специфікою звукоутворення на різних духових інструментах. Так, на всіх мідних і дерев'яних інструментах (за винятком флейти), посилення видиху при незмінній напрузі м'язів губ спричиняє деяке зниження звуку. Це є наслідком того, що посилений видих приводить в коливання більше ділянок звукоутворювача. В інструментах з очеретяною тростиною (гобой, кларнет, фагот) – вібруватимуть великі її ділянки, а більш міцне стиснення губами тростини скоротить довжину її коливальної частини і висота звуку не знижуватиметься.

Виконавці-духовики взяли на озброєння не грудний або діафрагмальний типи дихання, а грудно-черевний, мішаний. Він є найбільш раціональним, оскільки створює найбільш сприятливі умови для стабільного вдиху та видиху під час гри. При грудному типі в основному «працює» середній відділ грудної клітки. Натомість, її нижні відділи мало задіяні, а діафрагма майже не бере участі. При черевному або діафрагмальному диханні акцент падає на роботу найсильнішого та найактивнішого м'яза – діафрагми. Однак об'єм легень при такому диханні неповний. При грудно-черевному (змішаному) типі завдяки комбінованій дії діафрагми та всіх м'язів грудної клітки досягається



найбільший ефект вдиху. Тим не менш, у практиці не можна заперечувати важливість та необхідність використання різних типів дихання, які визначаються характером музики. Але вирішальна роль у виконанні належить саме видиху, оскільки він безпосередньо пов'язаний із художньою стороною. Він має бути різноманітним і гнучким: то бурхливим і рвучким, то ледь помітним і плавним і т.д.

Тип фізіологічного дихання залежить від статі, віку, тембру голосу та навіть професії. Грудне дихання найчастіше властиве жінкам. Чоловіки, які мають низький голос, як правило мають глибоке дихання. В людей, які займаються фізичною працею, переважає «низьке» дихання, а в осіб розумової праці – більш «високе».

Виконавське дихання музиканта-духовика суттєво відрізняється від фізіологічного:

- фізіологічне дихання відбувається мимоволі. Виконавське ж здійснюється довільно і вимагає від музиканта віртуозного управління;

- об'єм виконавського дихання значно перевищує обсяг фізіологічного. Зазвичай ми вдихаємо приблизно 500 мл повітря, а під час гри на флейті цей показник збільшується у 7–8 разів;

- на відміну від фізіологічного, виконавське дихання неритмічне, оскільки узгоджується із фразуванням. У спокійному фізіологічному диханні тривалість вдиху та видиху майже рівна, а співвідношення часу вдиху до часу видиху приблизно 4:5. У виконавському процесі асиметричність вдиху і видиху виявляється набагато більшою мірою – як 1:20 і навіть 1:40;

- у спокійному стані ми вдихаємо носом. Під час гри на духових вдих зазвичай здійснюється через рот;

- фізіологічний видих має пасивний характер. Виконавський – «ставиться на опору» й економно витрачається. В умовах певного спротиву з боку губ музиканта він вимагає досить великих зусиль дихальних м'язів, і ці зусилля особливо збільшуються при виконанні високих звуків у гучній динаміці.

С.В. Розанов наголошував на важливості «гроти на опорі», тобто на «опертому» диханні. Цей термін запозичений музикантами-духовиками з італійського вокалу й означає загострення антагонізму різних груп м'язів, які працюють на вдих і видих. У музиканта з'являється відчуття напруженої рівноваги м'язів-антагоністів та об'єму повітря, що ніби «підпирає». При цьому інструмент «приймає на себе» пружний, сконцентрований і добре контрольований потік повітря. Завдяки опертому видиху кожен звук ніби отримує підтримку знизу у вигляді згущеного стовпа повітря, що спирається головним чином на м'язи черевного пресу.

При виконанні на духовому інструменті видих має бути гнучким: рівномірним, поступово прискорюваним або сповільненим – у залежності від динаміки. Посилення звуку пов'язане із прискоренням

видиху, послаблення – з поступовим уповільненням, а при поступовому та рівномірному видиху ми маємо рівний за силою звук.

Розвивати дихання потрібно поступово, починаючи від окремих, нетривалих звуків та невеликих музичних фраз зі статичною динамікою. Після їх засвоєння можна опрацьовувати матеріал зі звуками та фразами більшої тривалості, із поступовим посиленням та послабленням видиху. При цьому необхідно контролювати слухом якість виконавського видиху. Для цього в педагогічній практиці широко використовується виконання гам у повільному русі із застосуванням різного нюансування. Закріплюються отримані навички під час роботи над спеціально підібраним музичним матеріалом, у якому виконання динамічних відтінків вимагає певної майстерності.

Також особливу увагу слід приділяти розвитку м'язів губ та обличчя. У деяких виконавців при видиху частина повітря виходить через ніс, що призводить до втрати тембрового забарвлення звуку. Викладачі і диригенти мають своєчасно помітити та виправити цей недолік. За допомогою дихання відокремлюються музичні фрази одна від одної – отже, необхідно звернути увагу на його роль у фразуванні. Правильний розподіл має значення для виразності виконання, тож за допомогою аналізу твору та можливостей виконавця варто зафіксувати моменти зміни дихання. У цьому аналізі повинен брати участь кожний музикант, оскільки зміна дихання не може з'явитися випадково. Однак, трапляються довготривалі музичні фрази: у цьому випадку можна її розділити, але зробити це вкрай обережно. Неправильний розподіл вдиху може призвести до спотворення музичної фрази. При цьому ліга не повинна бути перешкодою, оскільки вона вказує лише на необхідність плавного та зв'язного виконання.

Велике значення потрібно приділяти вправам на розвиток техніки дихання без інструменту. Рівномірно, спокійно вдихайте через ніс і куточки рота і видихайте через рот, спостерігаючи при цьому за роботою м'язів. Ці початкові вправи виконуються щодня. При цьому потрібно особливо стежити за видихом, який має бути рівномірним та однакової сили. Спочатку вдих і видих мають бути довільними, а потім потрібно вводити їх у певний ритм. Наприклад:

Тривалість вдиху	Тривалість видиху
вдих на 2/4	видих на 4/4
вдих на 4/4	видих на 2/4
вдих на 3/4	видих на 4/4

Іншими словами – 2/4 мається на увазі відхилення часу на вдих і видих. Те ж саме можна повторювати й під час ходьби: вдих 2 кроки – видих 4 кроки, і так у будь-якій комбінації.

Виконавський вдих тренується наступним чином: випрямивши корпус, нахилитися трохи вперед, перенести вагу тіла на одну ногу,

розсунути лікті в сторони, одночасно енергійно вдихнути повітря через розширені ніздрі та куточки рота. При цьому розширюється область талії та відчувається робота всього дихального апарату від ключиць до діафрагми. Напружуються м'язи спини і боків, які «підтримують» стовп повітря, але ключиці не піднімаються. Далі випрямляємо корпус і повільно видихаємо: грудна клітка при цьому має затримуватися в положенні вдиху, що забезпечуватиме більш плавний і тривалий видих. Початківці цю вправу повторюють 3-4 рази не більше через те, оскільки може запаморочитися голова. По мірі тренуваності тривалість вправи можна збільшити.

У жодному разі не слід применшувати значення правильного вдиху при професійному диханні виконавця-духовика. Деякі педагоги звертають увагу переважно на інтенсивний видих і вважають вдих легким елементом техніки. На перший погляд, він нічим не відрізняється від природного повсякденного дихання, і якщо й відрізняється, то лише своєю малою тривалістю. Водночас від правильного та повноцінного вдиху залежить і якісний видих.

Як видно, на відміну фізіологічного, виконавське дихання потребує значної витрати фізичних сил. Воно є запорукою не лише майстерності, а й здоров'я музиканта. Якщо ним засвоєно установки опертого видиху, то видобуватимуться звуки, що вільні від затисків, плинні, насичені у тембровому відношенні. Музикант, який не володіє видихом на опорі, в результаті отримує шиплячий, збіднений звук і затиснутий амбушюр. Знову повторимося, що викладачі і диригенти мають вчасно реагувати на будь-які проблеми з боку виконавського дихання своїх підопічних: помилки, що закріпилися, виправити буває дуже складно.

### Список використаних джерел

1. Апатський В. І. Основи теорії та методики духового музично-виконавського мистецтва. Київ: НМАУ імені П.І. Чайковського, 2006. 432 с.
2. Дмитрієв Л. Основи вокальної методики. Москва, 1968. 675 с.
3. Полякова Т. М., Буровцева Я. А. Розвиток виконавського дихання духовиків-початківців: здоров'язберігаючий підхід. *Педагогіка мистецтва*. 2020. №1. С. 95–103.
4. Уварова О. В. Формування виконавського апарату музиканта духового оркестру. *Вісник Санкт-Петербурзького державного університету культури*. 2019. № 2 (39). С. 121–123.

*Виноградський Євген Євгенович,  
магістрант факультету дошкільної,  
початкової освіти і мистецтв  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка,  
викладач КЗПМО «Чернігівська музична школа №2  
імені Євгена Богословського», Україна*

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

## **МЕТОДИ ФОРМУВАННЯ ТЕОРЕТИЧНО-ПРАКТИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ МИСТЕЦЬКИХ ШКІЛ НА УРОКАХ МУЗИЧНОЇ ГРАМОТИ ТА ПРАКТИЧНОГО МУЗИКУВАННЯ**

Оскільки Україна нині перебуває в надскладному економічно-політичному становищі, то одним із шляхів відродження нації виступає духовна сфера в результаті якісного впливу на самосвідомість громадян. Так, мистецтво здатне суттєво впливати на світогляд, життєву позицію та життєдіяльність людини в цілому. Зокрема, вагомий виховний потенціал закладений в музичному мистецтві за рахунок потужного звернення як до емоційної, так і до мисленнєвої сфер людини. У цьому контексті державі важливо піклуватися не лише про сьогоднішнє, а й про найближче майбутнє, тобто виховання освіченого, цілеспрямованого та творчого молодого покоління.

Одним з ключових осередків виховання молоді з вищезгаданими характеристиками є мистецькі школи, зокрема музичні. Зазвичай, діти відвідують музичну школу з надзвичайним інтересом, мотивацією, тому що прагнуть поринути до чарівного світу музичних звуків, відчувши себе частиною глобального музичного мистецтва. Певна річ, учні перш за все вступають до музичної школи задля можливості опанувати улюблений музичний інструмент чи вокал, однак важлива роль у всебічному духовному розвитку школярів відводиться також музично-теоретичним дисциплінам.

На хвилі кардинальної державної реформи, викладеної у Концепції реалізації державної політики у сфері реформування загальної середньої освіти «Нова українська школа» (2016 р.) [1], у 2019 році сталися значні трансформації і у сфері педагогіки мистецьких шкіл. Так, була затверджена Типова освітня програма елементарного підрівня початкової мистецької освіти з музичного мистецтва, основна мета здобуття якої – «введення учнів у світ мистецтва, виявлення та розвиток їх музичних здібностей і талантів ... формування компетентностей (знань, умінь,

навичок, розуміння, ставлення), необхідних для творчої самореалізації та можливого вибору професії у сфері музичного мистецтва» [2, 1].

Передбачувані результати навчання за Типовою освітньою програмою закладено в шістьох компетентностях, до переліку яких входить **теоретично-практична** [2, 8-9]. Формування означеної компетентності учнів музичних шкіл має реалізовуватися на заняттях з оновленої версії сольфеджіо, а саме дисципліни «Музична грамота та практичне музикування». Згідно положення Типової навчальної програми «Музична грамота та практичне музикування», дана дисципліна є синтезуючою, що «забезпечує вивчення **основ музично-теоретичних дисциплін** (музичної грамоти, сольфеджіо, слухання музики, ритміки, аналізу музичних форм) через **практичне музикування**, що сприяє розвитку музичного мислення учнів, розкриттю їх творчого потенціалу» [3, 4]. Як можемо бачити з розширення назви, останнім часом відбувається певне переосмислення головних цілей вивчення музично-теоретичної дисципліни, що втілюється у підвищенні вимогливості, а відповідно й перспективного рівня та обсягу досягнення мистецьких результатів.

Наводимо перелік основних завдань, які в комплексі є уособленням теоретично-практичної компетентності:

– оволодіння основами музично-теоретичних знань про елементи музичної мови для усвідомленого їх використання у відтворенні (вокальному, інструментальному, графічному) та творенні нескладних музичних творів або фрагментів творів;

– набуття вмінь та навичок практичного відтворення (вокального, інструментального, графічного) елементів музичної мови, музичних творів із відповідним ступенем емоційності (в тому числі у формах колективного музикування) на основі формування ладового мелодичного та гармонічного слуху, розвитку метро-ритмічного відчуття;

– набуття вмінь та навичок практичного імпровізаційно-творчого музикування – здатності до підбору, транспонування вивчених мелодій, імпровізації, створення нескладних музичних творів;

– набуття здатності слухання-сприйняття-розуміння образно-емоційного змісту музичних творів, їх будови, аналізу музичної мови, закономірностей її функціонування [3, 4].

Виконання означених поставлених завдань може сприяти застосування чималої кількості методів, серед яких виділяємо: **«нотний будинок»**, **«тілесне розмежування»**, **ігровий**, **«особиста» імпровізація**.

Використання методу **«нотний будинок»** доцільне вже з перших занять музично-теоретичної дисципліни задля більш міцного засвоєння розташування нот на нотоносці. Даний метод дозволяє за рахунок доповнення візуальною інформацією та асоціації краще запам'ятати знаходження базових музичних знаків. У рамках методу можна запропонувати учням намалювати багатопверховий будинок (при вивченні нот I-ї октави з трьох поверхів і підвалу, а при подальшому ознайомленні з

нотами II-ї октави – з п'яти, підвалу та даху), в якому варто «заселити» мешканців на кожен поверх та підписати їх імена (До – в підвалі, Мі – на I-му поверсі і т.д.). Після цього увагу дітей треба зацентувати на тому, що між поверхами завжди є драбинка, де також «мешкають» ноти, ідентифікація яких не має викликати труднощів у школярів, тому що практично всі навіть до школи добре знають порядок нот. Учні молодшого шкільного віку зазвичай із радістю малюють, фантазують, тож цей метод вважаємо цілком природним. Також слід користуватися допомогою власної долоні, як своєрідного нотоносця (кожен палець – кожна лінійка), котрий діти мають змогу застосовувати будь-якої миті.

Поруч з вертикальною лінією музики (розташування нот на нотному стані), другою ключовою лінією є горизонтальна, що виражається в ритмі. Тож, неодмінно треба приділяти значну увагу ритмічному розвитку молодших школярів, аби вже з перших уроків закласти міцну опору для подальшого становлення юних музикантів. Цьому може сприяти застосування методу «**тілесне розмежування**», суть якого полягає в чіткому відділенні рухів при плесканні коротких і довгих тривалостей; I-ї та II-ї метричних долей при опануванні розміру 2/4. Стосовно відбивання ритму різними тривалостями, то з метою більшого усвідомлення різниці між тривалостями нот завдяки урізноманітненню рухів варто запропонувати наступну схему: восьмі тривалості плескати в долоні, четвертні – тупати ногами, а половинні – одразу двома ногами як своєрідне приземлення. У дещо іншому контексті ритмічного виховання – з метою чіткого виокремлення I-ї та II-ї долей – слід опрацювати плескання тривалостей на першу долю долонею по долоні, а на другу долю – долонями по колінах. Цілеспрямована робота в означеному напрямку, на нашу думку, здатна принести значні результати в ритмічному розвитку учнів музичних шкіл.

Звісно ж, на заняттях з музичної грамоти та практичного музикування не можна оминати увагою найулюбленішу від природи діяльність молодших школярів – ігрову. Ретельно підібрані ігри дозволяють легко, невимушено та інколи непомітно сприяти музичному розвитку дітей. Можемо запропонувати застосовувати **ігровий** метод при опануванні досить складної для молодших школярів теми – засоби музичної виразності. Адже для музиканта дуже важливо не лише вміти самим якісно виконувати твори, а й бути здатним до активного слухового сприймання та аналізу музики, що лунає поруч. Наприклад, регістр звуків краще засвоюється учнями через рухову діяльність у відповідності до звучання регістрів інструментів. Так, пропонується наступний алгоритм рухів: низький регістр – тупотіти ногами як ведмідь, середній – плескати в долоні, високий – ставши на носочки, максимально тягнутися руками до уявних пташок, неба чи сонця. Для результативнішого усвідомлення ладу творів необхідно, щоб кожен учень самостійно намалював дві картки-смайлики (мажор – життєрадісний, мінор – похмурий) і демонстрував

правильну при прослуховуванні фрагментів певної композиції. Оскільки молодші школярі дуже люблять активну рухову діяльність, варто використовувати це прагнення при вивченні темпів: змінювати швидкість руху згідно звучання гри вчителя на фортепіано, а при зупинці звучання музики – до його відновлення – зафіксуватися в певному положенні (момент з відомої дитячої гри «заморозка»).

Розуміючи значущість творчого розвитку та самовираження кожного учня як індивідуальності, доцільно використовувати метод **«особистої» імпровізації**, під час якої, дитина проявляє свою неповторність та здатність до креативності. При цьому необхідно дотримуватися принципу послідовності, починаючи імпровізацію з 1-2 нот і поступово збільшувати їх кількість. Аби підкреслити творчу роботу кожного окремого учня, можна пропонувати коротко «розповідати» про себе звуковими засобами. Наприклад, створювати мелодії на наступні тексти: «мене звати ..., мені ... років», «мене звати ..., я – музикант», «я дуже люблю їсти/пити ...», «...– мій найулюбленіший колір» тощо. При цьому треба навчити молодших школярів закінчувати свою міні-розповідь на тоніці. Також, на попередньому етапі роботи за допомогою означеного методу, варто попередньо ритмічно (за допомогою ритмічних карток) правильно оформити особисте висловлювання, щоб запобігти занадто недбалого та несерйозного ставлення до завдання.

Отже, формування теоретично-практичної компетентності учнів мистецьких шкіл на уроках музичної грамоти та практичного музикування є важливим завданням мистецької педагогіки. Застосування таких методів, як «нотний будинок», «тілесне розмежування», ігровий метод, «особиста» імпровізація, створює міцну основу для виконання означеного завдання.

### Список використаних джерел

1. Нова українська школа: Концептуальні засади реформування середньої школи. Київ, 2016. URL: [http://kubg.edu.ua/images/stories/Departaments/Anonces/2016/nova\\_shkola\\_proekt.pdf](http://kubg.edu.ua/images/stories/Departaments/Anonces/2016/nova_shkola_proekt.pdf) (дата звернення: 07.11.2022).
2. Типова освітня програма елементарного підрівня початкової мистецької освіти з музичного мистецтва, інструментальні класи (фортепіано, скрипка, віолончель, арфа, флейта, кларнет, саксофон, ксилофон, труба, бандура, цимбали, гітара, домра, баян, акордеон, електронні клавішні, (синтезатор), електрогітара, бас-гітара, ударні, барабани, інші) : затв. наказом Міністерства культури України від 24.04.2019 р. URL: [https://www.dnmczkmo.org.ua/wp-content/uploads/2020/12/top\\_instrumentalni-klassy.pdf](https://www.dnmczkmo.org.ua/wp-content/uploads/2020/12/top_instrumentalni-klassy.pdf) (дата звернення 07.11.2022).
3. Типова навчальна програма з навчальної дисципліни «Музична грамота та практичне музикування» елементарного підрівня початкової мистецької освіти : уклад. М. П. Жалдак, Л. В. Портова, В. О. Проваторова. Київ, 2019. 65 с.

*Ворона Лариса Анатоліївна,  
магістрантка факультету дошкільної,  
початкової освіти і мистецтв  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка, Україна*

*Науковий керівник – Грицун Ю. М.,  
кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри мистецьких дисциплін  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка,  
член Національної спілки композиторів України, Україна*

## **ДУХОВНО-ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИЙ РОЗВИТОК УЧНІВ МИСТЕЦЬКИХ ШКІЛ ЗАСОБАМИ ІНТЕРАКТИВНИХ ТЕХНОЛОГІЙ**

У наш неспокійний час людина повністю відчужена від своєї основи, від суті, від духовності, які зруйновані техногенними реаліями. В епоху панування матеріального над моральним представники мистецького фаху покликані дбати саме про духовно-інтелектуальний розвиток учнів. Виховання емоційного ставлення до прекрасного – кропітка, цілеспрямована й тривала робота. Її суть – навчити дітей розуміти прекрасне, милуватися ним і не тільки прагнути все життя до нього, а й стати самому творцем гармонії та краси і вносити їх у всі сфери життя.

Чому музику називають «мовою душі»? Мабуть тому, що для її розуміння не потрібні слова. Музика здатна розбудити найпотаємніші почуття, викликати у слухача цілий спектр емоцій. Саме через це музика відіграє провідну роль у духовному вихованні особистості.

Під час проведення занять з музично-теоретичних дисциплін у мистецьких школах важливим є створення певної атмосфери. Це цілком природньо, адже музика – мова почуттів: вона викликає у дітей певні емоції, настрої, переживання й хвилювання. Тому викладач має допомогти розкрити емоційний спектр духовності дитини: від щасливого піднесення до хвилювання та співчуття. Завдяки виразному виконанню твору та своїм жестам він допомагає зосередити увагу учнів на звуковому втіленні образу та розкрити його суть.

Будь-який урок повинен бути ретельно продуманим. Мета та цікаві завдання, сама структура заняття, його зміст, прийоми роботи мають бути зважені, бо без цього неможливо досягти хороших результатів. Під час побудови структури уроку варто обов'язково зважати на ступінь емоційного, фізичного та інтелектуального навантаження учнів. Навчання має відбуватися згідно раніше розробленого плану і вимірюватися активністю учнів.



Використання інтерактивних технологій у викладанні музично-теоретичних дисциплін не є легкою справою. Викладач мистецької школи повинен досконало знати матеріал, щоб продумати й розробити хід уроку, зуміти захопити учнів, вдало підтримувати дисципліну, вміло налаштувати на роботу. Це здобуття знань і вмінь, яке стимулює розумову діяльність, допомагає поглиблювати знання, розвивати здібності й навички.

Заняття з музично-теоретичних дисциплін спрямовані на виховання аналітичних здібностей, розвиток емоційно-чуттєвої сфери, виявлення творчих здібностей, збагачення художніх вражень. Важливими завданнями викладача є: зацікавленість, живе емоційне ставлення до всього, що відбувається поруч, творчість, любов до мистецтва, вміння бачити та розуміти красу, майстерність розпізнавати й цінувати якісну музику, сприймати музичні твори, вміти аналізувати їх та знаходити у душі відгук.

Щоб учням було цікаво опановувати музичні знання, в основу побудови уроку мають бути покладені не тільки різні види діяльності, а й різні грані мистецтва як цілісного явища. Будь-які контрасти чи зміна видів діяльності просто необхідні для атмосфери творчої зацікавленості, підтримки уваги, адже діти завжди радіють, коли музика перетворюється на гру. Але не слід забувати, що на заняттях треба використовувати дві, максимум три вправи на уроці.

Окрім аналітичного слухання, особливу увагу варто приділяти різним видам музичного виконавства, рухам, імпровізації, інсценізації, творчим завданням, цікавим запитанням, розфарбовуванням – усе це сприяє якісному засвоєнню навчального матеріалу. Звичний матеріал заняття слід постійно розбавляти цікавими новинками, адже якщо цікаво педагогу, то дітям теж цікаво!

На уроках варто використовувати такі види діяльності: вокально-хорова робота; музично-ритмічні рухи; опитування; сприймання музичних творів; вивчення елементів музичної грамоти; музикування; творчі завдання; музичні ігри; фонетичні вікторини.

Отже, всі вищезгадані елементи музичної діяльності повинні зв'язуватися між собою міцною ниткою та допомагати вибудувати цілісний урок. Тому слід постійно модифікувати види діяльності на занятті, заради палаючого погляду дітей.

Практика свідчить, що використання інтерактивних технологій у викладанні музично-теоретичних дисциплін привчає учнів мислити, оскільки надає нові можливості для усвідомлення й формування емоційного та інтелектуального досвіду майбутніх музикантів. Головне, щоб на кожному уроці, у кожній новій темі діти переконувалися в багатогранності музичного мистецтва, знаходили в ньому незліченну кількість відтінків, засобів виразності та почуттів.

## Список використаних джерел

1. Андрущенко В. Мистецька освіта в системі формування педагога ХХІ століття. *Науковий часопис Нац. пед. університету імені М. Драгоманова*. Серія 14, Теорія і методика мистецької освіти: Зб. наук. праць. Вип. 1(6). Київ, 2004. С. 3–5.
2. Масол Л. Загальна мистецька освіта: теорія і практика: Монографія. Київ: Промінь, 2006. 432 с.
3. Пометун О., Пирожко Л. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання: наук.-метод. посіб. / за ред. О. І. Пометун. Київ: «А.С.К.», 2004. 192 с.

УДК 78.091.676

*Кругляк Тетяна Валеріївна,*

*студентка факультету дошкільної, початкової освіти і мистецтв  
Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка,  
викладач КЗ «Городнянська школа мистецтв імені Лідії Кондрашевської», Україна*

**Науковий керівник – Кондратенко І. А.,**

*кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри мистецьких дисциплін  
Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

## **РОЗВИТОК МЕТРО-РИТМІЧНИХ ВІДЧУТТІВ В УЧНІВ-ПІАНІСТІВ ЕЛЕМЕНТАРНОГО ПІДРІВНЯ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

Метро-ритм у музиці є надзвичайно важливим художнім засобом. Саме через метр, ритм та темп вона розгортається у часі і здатна передати широкий спектр емоцій, почуттів та станів.

Ритм з'явився у музиці набагато раніше від інтонації. Навіть у наш час музика деяких народів світу заснована в першу чергу на ритмічному малюнку, а інтонаційна складова відходить на другий план. Вчені дослідили, що діти раннього віку вже реагують на ритмічно-ударні звуки, в той час як здатність їх розрізняти і відтворювати формується значно пізніше і лише під час цілеспрямованого навчання. Звідси можна зробити висновок, що розвиток метроритмічного відчуття в учнів елементарного підрівня мистецької освіти відбуватиметься цілком природньо – варто лише створити для цього відповідні умови й дібрати «ключик» до кожного вихованця.

Відомо, що людина сприймає ритм не лише слухом, а й усім організмом. Наприклад, вона мимовільно погойдує головою, стукає

ногою; іноді в неї навіть змінюється пульс і дихання стає нерівномірним. Тож під час роботи з піаністами-початківцями над відчуттям метро-ритму потрібно використовувати цю особливість – плескати в долоні, марширувати або робити інші рухи під музику. Педагогічний принцип «йти від слуху до руху, а не навпаки» дозволяє досягти високих результатів за порівняно короткий проміжок часу [2, 15].

Уже з перших занять у класі фортепіано варто продіагностувати задатки кожного учня і виявити можливі проблеми. Це необхідно для подальшої максимально ефективної роботи над вправами і творами. Зробити це можна декількома способами:

*1) для перевірки рівня розвиненості відчуття темпу і метру:*

– проілюструвати учневі два фрагменти різнохарактерних творів та запропонувати визначити, який із них був швидким, а який – повільним. Приклади варто обирати з дидактичного репертуару, де чітко відчувається пульсація долей;

– запропонувати учневі марширувати або танцювати під музику. При цьому ілюстровані фрагменти також виконуються в різних темпах. Як і в першому випадку, найкраще підійдуть зразки у простих тактових розмірах, під які легко рухатися.

*2) для діагностики почуття ритму:*

– простукати учневі ритмічний малюнок та запропонувати повторити його. Потім ритмічні формули поступово ускладнюються, доки учень не почне їх відтворювати із помилками;

– зіграти різні ритмічні малюнки на інструменті із поступовим ускладненням. Учень запам'ятовує і «вистукує» їх.

Важливо, щоб процес перевірки був цікавим та необтяжливим для дитини. Найкращим варіантом є проведення його в ігровій формі. Після діагностики викладач має проаналізувати результати і накреслити план подальшої роботи. Ні в якому разі не слід говорити учневі або його батькам, що «нічого не виходить», «слон на вухо наступив» – це може назавжди відбити бажання музикувати. Для будь-яких істотних зрушень потрібні лише наполегливість та осмислені систематичні заняття.

У багатьох методичних посібниках, які присвячені початковому етапу гри на фортепіано, можна знайти значну кількість вправ для розвитку відчуття метро-ритму. Особливу увагу приділено дитячим ударним та шумовим інструментам. «Акомпанування» викладачеві трикутником, кастаньєтами або тамбурином додасть різноманітності та зведе нанівець появу фізичної втоми під час занять за інструментом.

Крокування або плескання в долоні під музичні фрагменти в різному темпі, розмірі та характері також є дієвими і розвиваючими. Найперше, що має засвоїти учень – відчувати в музиці її «серцебиття», тобто рівномірну пульсацію сильних та слабких долей. Розвиток ритму невід'ємно пов'язаний із розвитком відчуття метру, і для цього можна використати такі вправи:

- рахувати вголос долі в різних розмірах;
- плескати в долоні на сильну долю;
- рахувати вголос під гру педагога.

Вищезазначені вправи потребують від учнів уваги і витримки, тож природньо, що їх інтерес до фортепіанних занять дещо послаблюватиметься. Щоб цього не сталося – варто урізноманітнювати форми роботи. Наприклад, ритмічний малюнок можна відтворити простукуванням олівцем, плесканням у долоні, відтворенням на одній клавіші фортепіано або ударному музичному інструменті.

Після засвоєння рівномірної пульсації можна ознайомлювати юних піаністів із найпростішими ритмічними формулами. З цією метою можна використовувати метроном і картки, на яких зображені різні ритмічні малюнки. Учень тренується відтворювати ритмічні послідовності рівномірно, впевнено, без зупинок та помилок. У подальшому, це сприятиме не тільки розвитку метроритму, а й дозволить відчувати розгортання музичної форми твору у часі. У власній викладацькій практиці в Городнянській мистецькій школі я часто використовую ансамблеву форму роботи разом з іншими учнями класу. Скажімо, один із них вистукує задану ритмічну формулу трикутником, інший – грає на фортепіано або на маракасах, а я акомпаную на металофоні або ставлю мінусову фонограму. Цей вид діяльності є надзвичайно цікавим, оскільки виховує злагожденість, відповідальність за свої дії і контроль над емоціями у випадку помилки.

Розвиток метро-ритмічних відчуттів у піаністів-початківців є процесом тривалим і, на перший погляд, дещо одноманітним. Це певною мірою впливає із того, що ця компонента є менш податливою для педагогічного впливу, ніж слухова [1, 31]. На метро-ритмічних відчуттях відбивається збуджений або спокійний стан психіки учня, і покращити їх можна шляхом розвитку уваги, самоконтролю та емоційно-вольової сфери.

### **Список використаних джерел**

1. Колеснікова М. О., Зоріна П. Б. Комплексна поетапна методика всебічного розвитку здібностей піаністів-початківців: доігровий період навчання : Харків: ОНМЦПК, 2019. 50 с.
2. Логін В. Л. Розвиток виконавських навичок учнів молодших класів на заняттях фортепіано : кваліфікаційна робота на здобуття ОС магістра зі спец. 025 Музичне мистецтво. Чернівці: ЧНУ імені Юрія Федьковича, 2021. 107 с. URL: [https://archer.chnu.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/3873/educ\\_2022\\_114.pdf?sequence=1](https://archer.chnu.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/3873/educ_2022_114.pdf?sequence=1) (дата звернення 07.11.2022).

*Лян Цзінъвей,*

*магістрант факультету педагогіки, психології,  
соціальної роботи та мистецтв  
Ніжинського державного університету  
імені Миколи Гоголя, Україна*

**Науковий керівник – Хоменко А. Б.,**  
*доцент кафедри вокально-хорової майстерності  
соціальної роботи та мистецтв*

*Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя,  
Заслужений працівник культури України, Україна*

## **ДО ПРОБЛЕМИ ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ВОКАЛЬНИХ ТВОРІВ У КОНТЕКСТІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ СПІВАКА**

Мистецтво співу, історія якого нараховує багато століть, завжди викликало захоплення і неабиякий інтерес всіх прошарків людського суспільства. Вокальна музика в усі часи прагнула осмислення духовного життя людини, його почуттів, переживань, роздумів, світосприйняття своїх творців як представників конкретних історичних епох. Поєднання думок і почуттів із матеріальною красою звучання голосу складає істинну суть мистецтва класичного сольного співу та обумовлює емоційний вплив на слухачів.

Наукові дослідження вокально-виконавського мистецтва, які систематично ведуться з першої третини ХІХ століття, найповніше представляють аспект «інструментоведення», тобто механізми голосоутворення і фізіології фонації. Велику цінність мають дослідження конкретних виконавських стилів видатних співаків минулого і сучасності, а також практичні рекомендації по виконанню тих чи інших творів. Однак, до теперішнього часу не достатньо розроблені питання вокально-виконавської інтерпретації як форми виразу творчості співака і як явища художньої культури.

Становлення та розвиток співака-артиста як професіонала безпосередньо пов'язаний з найвідомішою категорією музичного мистецтва – інтерпретацією, що упродовж багатьох віків турбувала науковців різних наукових галузей. Але у більшості наукових праць інтерпретація розглянута як основа успішності музично-педагогічної діяльності, а не як важливий елемент фахової компетентності артиста-вокаліста. У зв'язку з цим актуалізується проблема вивчення художнього феномену виконавської інтерпретації та удосконалення інтерпретаційних умінь майбутніх співаків, які забезпечують поглиблене розуміння-осягнення і досконале виконавське втілення особистих версій шедеврів вокальної музики.

Поняття «інтерпретація» (від латин. *interpretatio* – тлумачення, пояснення) базується на естетико-філософських засадах і означає метод тлумачення твору тексту або твору мистецтва в певній культурно-історичній ситуації. Музичне мистецтво неможливо уявити без інтерпретації авторського тексту, де виконання стає, по суті, герменевтичною інтерпретацією музичних знаків та їх значень. Музичний текст виявляється простором безкінечних і актуальних можливостей, що реалізуються в процесі інтерпретації.

Проблема виконавської інтерпретації досить докладно розроблена в науковій літературі: у філософсько-естетичних розвідках, у дослідженнях з музикознавства, теорії музичного виконавства та музичній психології, у музичній науковій галузі. Процес виконавської інтерпретації музичного твору цікавив і продовжує цікавити виконавців, диригентів, методистів, музикантів-педагогів. Теоретичні концепції щодо структуризації, внутрішніх механізмів й змісту художньої інтерпретації досліджуються в наукових працях Є. Гуренка, Н. Корихалової, О. Котляревської, В. Москаленка, Г. Побережної, М. Чернявської та ін. У галузі музичної педагогіки ці питання вивчали Г. Дідич, Л. Коваль, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька, О. Щолокова, Є. Куришев, В. Крицький, О. Ляшенко та ін., у дослідженнях проблем вокальної педагогіки – В. Антонюк, Б. Гнидь, О. Маруфенко, Л. Прохорова, О. Прядко, С. Сквирський, О. Стахевич та ін. Але у більшості наукових праць інтерпретація розглянута як основа успішності музично-педагогічної діяльності, а як важливий елемент фахової компетентності артиста-вокаліста розглянута не достатньо.

У Філософському енциклопедичному словнику надається наступне загальне визначення: «Інтерпретація у широкому значенні – фундаментальна операція мислення, надання смислу будь-яким проявам духовної діяльності людини, об'єктивованим у знаковій або чуттєво-наочній формі. Інтерпретація – основа будь-якого процесу комунікації, коли треба тлумачити наміри й вчинки людей, їх слова та жести, твори художньої літератури, музики, мистецтва, знакові системи» [3]. З позиції філософії музики інтерпретацію можна розглядати як форму співіснування різних індивідуальностей в межах одного цілого – авторського твору як тексту культури. Будь-яка оригінальна інтерпретація завжди є розкриттям авторського задуму з неочікуваного боку,

В. Москаленко розглядає інтерпретацію з позиції загального музичного інтерпретування. Він вважає, що музична інтерпретація є вживанням у внутрішній художній світ твору, коли останнє стає для інтерпретатора немовби своїм. Музикознавець, аналізуючи специфіку інтерпретаційних версій у різних видах музичної діяльності, виокремлює такі види інтерпретації:

– редакторська інтерпретація, підсумком якої є адаптований до нових виконавських вимог варіант нотного тексту музичного твору;

виконавська інтерпретація, яка втілюється в музичному звучанні нового «прочитання» твору;

– композиторська інтерпретація, що характеризується музичною переробкою художнього матеріалу іншого твору чи його фрагмента;

– музикознавча інтерпретація (наукова та художня), яка виражається в описах музики засобами вербальної чи будь-якої іншої немусичної мови; для наукової характерне тяжіння до точності, однозначності вербальних чи виражених іншими немусичними мовами характеристик; для художньої – образність і можлива смислова «розмитість» вербальних значень [2, 109–110].

Досліджуване поняття знайшло ґрунтовне висвітлення і у дослідженні В. Крицького. Науковець розглядає художню інтерпретацію як процес людської діяльності, що підкоряється її законам. Він погоджується з багатьма дослідниками стосовно того, що структура виконавської інтерпретації конкретизується двома елементами: духовним як продукуванням художньої ідеї та практичним як матеріалізованою реалізацією цієї ідеї у виконавському акті. Автор наголошує, що структура досліджуваного нами процесу поділяється на дві підструктури: 1) «формування інтерпретації як ідеального уявлення (задуму) та 2) реалізація інтерпретації у матеріально-звуковому втіленні» [1, 18–25].

О. М. Щербініна, вивчаючи інтерпретацію музичного твору крізь призму стильового феномену, доводить, що на всіх рівнях виконавської інтерпретації зберігається принцип взаємодії композиторського та виконавського стилю: осягнення композиторського стилю сполучається з формуванням інтерпретаційного задуму виконавця; декодування авторського тексту супроводжується процесом його актуалізації в сучасному культурному просторі; вибір виражальних засобів та технічних прийомів зумовлюється інформацією, що закладена в тексті твору, індивідуальністю виконавця та відповідним культурно-історичним контекстом [4].

Творча природа вокального мистецтва відкриває особливі можливості для художньої творчості співака. Вона проявляється в інтерпретації музичних творів на основі задуму композитора, втіленої ідеї, художнього образу та змісту твору. Вирішальну роль тут відіграють музично-слухові уявлення, інтелект, музичний досвід, оволодіння засобами художньої виразності. У вокалістів-виконавців є широке поле для тлумачення музичної форми творів, що виконуються. Виконання завжди залежить від ступеню таланта і культури співака. Якість звучання голосу, темперамент, сила його уяви, воля, здатність використовувати різні фарби звукової палітри, різні манери співу, виразне фразування – всі ці елементи повинні служити втіленню авторського задуму. Індивідуальність виконавця включає в себе ступінь розвитку інтелекту, належність до певного художнього типу, розвиток вольових якостей,

високий рівень загальної культури та художнього смаку, наявність професійних здібностей, рівень володіння технікою, ступінь чуттєво-емоційної сфери, артистизм та інше. Особистість є продуктом певного соціального середовища та епохи, що породжує варіантну множинність виконавських трактувань.

Виникнення художнього задуму на першому етапі інтерпретації вокального твору – це створення певного плану, формування художнього задуму – осмислення музичного твору, основної ідеї, характеру, образного змісту, знаходження певних орієнтирів художнього тлумачення, набуття знань суспільно-історичних та естетичних передумов, стилістичних особливостей, вирішення вокально-технічних завдань. На етапі втілення й реалізації художнього задуму відбувається інтенсивна робота з концертмейстером, під час якої виконавець вирішує завдання виконавського (технологічного) втілення художніх ідей, відбирає виразні засоби, шліфує звукові деталі. Останній етап процесу інтерпретації музичного твору – концертний виступ, на якому відбувається перевірка та оцінка реалізованого задуму. Створюючи виконавську інтерпретацію вокального твору, досягаючи авторський задум та емоційну наповненість музики, співак ототожнює емоційний зміст художнього образу зі своїми емоційними переживаннями, відкриває для себе специфічні особливості репрезентації емоцій і їхнього розвитку, які притаманні певному автору. Вокаліст – виконавець уявляє звучання свого голосу в усіх тембральних барвах і знахідках, весь поетичний і вокальний малюнок художнього образу твору. Комбінуюча роль уяви підказує виразну міміку, точні доцільні рухи, вокальні інтонації, гнучке нюансування, логічне фразування, розставляє смислові акценти.

Аналізуючи музичні твори, вокалісти-виконавці набувають досвіду художньо-творчої діяльності, опановують необхідні знання, виховують правдивість та щирість почуттів, гарний музичний смак, виконавську тактовність. Після детального ознайомлення з твором співак повинен визначити конкретні творчі завдання для найбільш повного розкриття художнього змісту, продумати власні виконавські наміри, а потім намагатися їх здійснити. Тільки той твір можна вважати готовим до публічного показу, який детально розібраний і проаналізований та вичерпно засвоєний виконавцем.

Концертний виступ – кульмінаційний момент тривалої роботи над вокальним твором, результат цілісної системи вокального навчання, одна з основних закономірностей музично-виконавської діяльності, що передбачає мобілізацію зусиль виконавця, використання музично-теоретичних знань, практичних умінь та навичок, що складають виконавську майстерність.

Отже, художній феномен вокально-виконавської інтерпретації існує об'єктивно як мистецтво перетворення авторського тексту в особисте персоніфіковане виконання. Вокально-виконавська інтерпре-



тація передбачає пошук «істинного» обличчя автора, ціннісне осмислення й оцінку музичного твору, створення адекватного, але не тотожного авторському баченню художнього образу завдяки високому ступеню творчої самостійності, фантазії, уяви, мистецтва перевтілення, співпереживання вокаліста-виконавця.

### Список використаних джерел

1. Крицький В. М. Формування уміння художньої інтерпретації у студентів музичних факультетів педагогічних закладів вищої освіти: дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01. Київ, 1999. 180 с.
2. Москаленко В. Г. Аналіз у ракурсі музикознавчої інтерпретації. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*: науковий журнал. №1. Київ: НМАУ імені П. І. Чайковського, 2008. С. 106–111.
3. Філософський енциклопедичний словник / уклад. В. І. Шинкарук та ін. Київ: Абрис, 2002. 744 с.
4. Щербініна О. М. Пізнання музичного стилю: теорія, методика, практика: електронний навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2014. URL: <http://musicstyle.meximas.com/mon.htm> (дата звернення 01.11.2022).

УДК 373.3/.5.018.54:784

*Сипко Данило Дмитрович,*

*магістрант факультету дошкільної,  
початкової освіти і мистецтв  
Національного університету*

*«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

**Науковий керівник – Скорик Т. В.,**  
*доктор педагогічних наук,*

*професор кафедри мистецьких дисциплін  
Національного університету*

*«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

## ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ УЧНІВ МИСТЕЦЬКИХ ШКІЛ

Вокальна культура у сучасному світі є відображенням культури кожної нації. Вона будує уявлення про творчу спадщину кожної окремої нації і є невід'ємною частиною культурного виховання кожної людини.

Музика впливає на внутрішній світ дитини, на її характер, викликаючи різні емоції та почуття, формуючи її уявлення про навколишній світ. Формування вокальної культури запобігає формуванню музичного

смаку в учнів та навчає кожну дитину відрізняти якісне мистецтво від низьковартісного [1].

Поняття вокальної культури дуже широке, його концептуальні положення розкриваються у дослідженнях О. Олексюк, Г. Падалки, О. Ростовського, О. Рудницької, О. Щолокової. Зокрема, історичні та культурологічні аспекти розвитку вокального мистецтва та вокального виконавства розглядаються у працях В. Антонюк, В. Багадурова, Л. Гавриленко, В. Іванова, І. Назаренко [1].

Вокальна культура розглядається як сукупність різних форм діяльності людини в галузі вокального мистецтва, які розвивають особистість в музичному, духовному та естетичному аспектах [2].

Науковці поділяють вокальну культуру на вокально-виконавську, вокально-слухацьку, вокально-педагогічну.

У свою чергу, вокально-виконавська культура в аспекті мистецької діяльності включає в себе такі показники: стилістична відповідність виконавчої естетики (тембральне забарвлення, тип дихання, кантилену, декламаційність тощо); стилістична відповідність музичного виконання (ритмічні, темпові особливості, фразування тощо); художньо-образна відповідність (осмисленість та виразність виконання тексту, характер персонажа тощо); емоційно-образна відповідність (вираження емоцій, що відповідають смислового змісту твору, музичному тексту, стилю тощо); акторська виразність (використання міміки, жестів та рухів, що доповнюють художній образ твору) [3].

Зазначимо, що вокально-виконавська культура виховує у співака-початківця не тільки професійні вокальні навички, а й музичний смак в цілому, що впливає на вибір репертуару та здатність до більш глибокої художньої інтерпретації музичних творів.

Вокально-слухацька культура – це індивідуально-особистісна властивість, яка складається з таких елементів, як музичний слух, почуття ритму, музична пам'ять, творча уява, музичний смак, музичне сприймання [1].

Сформована вокально-слухацька культура у співака-початківця – це можливість перенесення досвіду професійних виконавців на вдосконалення власної вокальної майстерності.

Вокально-педагогічна культура – це інтегративна якість особистості, що включає ціннісне ставлення до культурної спадщини людства в галузі різних видів співочої діяльності: компетентність у сфері вокальної педагогіки; власна вокально-виконавська майстерність та творча активність у вокально-педагогічній діяльності [3].

Значний вплив на формування вокальної культури протягом всього періоду свого становлення та розвитку мав жанр опери [2]. Оперне мистецтво впливає на формування професійного вокального ідеалу, а також на композиторську діяльність. Після поширення естради тенденції музичного світосприймання швидко змінились і сучасні жанри почали

витісняти оперний. На зміну старим жанрам почали з'являтися нові: іншими словами, класичні жанри невпинно вдосконалюються, щоб підлаштуватися під сучасні тенденції музичного розвитку.

В оперному жанрі виникають нові напрямки: класичний кроссовер (поєднання класичної музики та естрадної обробки); рок-опера (англ. rock opera) як різновид мюзиклу з поєднанням рок музики і класичного оперного стилю, музично-драматичний жанр, а також сучасна опера, основою якої є рок-музика та мюзиклове театральне мистецтво [4].

Подібно до класичної опери, рок-опера також має номерну структуру: арії, монологи, хорові сцени, розмовні діалоги, танцювальні епізоди. У рок-операх використовуються найрізноманітніші прийоми звукового оформлення та світлові ефекти.

Музична мова рок-опер пов'язана з використанням рок-ансамблю, а також класичного оркестрового складу та їх поєднань; манера виконання наслідує різні стилі рок-музики, використовує елементи музичної мови інших шарів культури – від фольклору і бароко до джазу та авангарду.

На відміну від багатьох популярних сучасних жанрів, які формують тренди в музичній культурі ХХІ століття і сприяють деградації музичної освіти та музичного мистецтва в цілому, жанр рок-опери позитивно сприяє на підвищення кваліфікаційного рівня в галузі вокальної культури через високі вимоги до вокальних умінь кожного музиканта [4].

Отже, формування вокальної культури учнів є важливим завданням у вихованні музично-естетичних смаків майбутнього покоління і має посідати чільне місце серед музично-освітніх завдань сучасної мистецької освіти.

### **Список використаних джерел**

1. Гавриленко Л. М. Методика формування основ вокальної культури молодших школярів у школах мистецтв. URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/10102/Gavrylenko.pdf> (дата звернення: 06.11.2022).
2. Сенцова А. Г. Вокальна культура як психологічний феномен. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vokalnaya-kultura-kak-psihologicheskiiy-fenomen-k-teorii-voprosa> (дата звернення: 07.11.2022).
3. Тельчарова Р. А. Формування педагогічної культури вчителя музики в процесі професійної підготовки. URL: [http://4ua.co.ua/pedagogics/vb3ac69a5d43b89421316d36\\_1.html](http://4ua.co.ua/pedagogics/vb3ac69a5d43b89421316d36_1.html) (дата звернення: 07.11.2022).
4. Донченко Н. П. Рок-опера: становлення та розвитку жанру. URL: [https://otherreferats.allbest.ru/culture/01002624\\_0.html](https://otherreferats.allbest.ru/culture/01002624_0.html) (дата звернення: 07.11.2022).

*Огер Тетяна Анатоліївна,  
магістрантка факультету дошкільної,  
початкової освіти і мистецтв  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка,  
викладач КЗ «Любецька мистецька школа», Україна*

*Науковий керівник – Кондратенко І. А.,  
кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри мистецьких дисциплін  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

## **УДОСКОНАЛЕННЯ МАЙСТЕРНОСТІ ВИКЛАДАЧА ВОКАЛЬНОГО КЛАСУ МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ ЯК ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА**

Сольний спів є найбільш популярним і доступним видом музичного мистецтва для дітей та молоді. Однак, підвищений попит на вокальні класи студій, гуртків і мистецьких шкіл спричинив появу і негативної тенденції. Мова йде про зниження рівня педагогічної майстерності викладачів співу. На жаль, можна констатувати факт, що нинішні молоді спеціалісти мало опікуються власним саморозвитком, аніж вокальні педагоги старшого покоління.

Викладачі, які нещодавно закінчили заклади вищої освіти, є талановитими і майстерними виконавцями, але навчити дитину співати «з нуля» можуть далеко не всі. Голос – це музичний інструмент, до якого не можна доторкнутися руками, і тому учню не налаштуєш голосові зв'язки вручну. Треба вміти цікаво розповідати, показувати прийоми академічної постановки голосу, вміло застосовувати метод образних асоціацій. Бо насправді процес вокального навчання є інтуїтивним і навіть парадоксальним.

Для того, щоб викладач співу став справжнім професіоналом, він має багато читати, поповнювати теоретичну базу, постійно навчатися і самовдосконалюватися. Не всі викладачі, особливо сучасна молодь, це робить. Також необхідно володіти методологією розвитку дитячого голосу, знати основи фоніатрії, психології та педагогіки, вміти підбирати репертуар.

Розвинений вокальний слух є важливим показником педагогічної майстерності викладача мистецької школи. Деякі педагоги самі неточно інтонують і неправильно дихають. Як наслідок, вони не можуть відрізнити правильні і неправильні «установки» у співі своїх підопічних,

утруднюються виявити певний недолік, продемонструвати і виправити його. Тільки той викладач-вокаліст, який володіє розвиненим вокальним слухом, спроможний сформулювати в учнів вірні і стійкі вокальні навички. Крім цього, вкрай важливо навчити юних виконавців постійно аналізувати та контролювати власне звучання, оскільки «господарем» голосу є сам виконавець. У підтвердження, «...уміти не тільки слухати звучання голосу, але і ясно собі уявляти роботу голосового апарату при співі – це і є вокальний слух, яким повинен володіти кожен співак і педагог» [1, 23].

Із власної викладацької практики в Любецькій мистецькій школі зауважу і щодо інших складових педагогічної майстерності, якими я керуюся у роботі вокального класу:

1. Досконала гра на фортепіано. На практиці часто доводиться підігрувати розспівки або акомпанемент, особливо коли концертмейстер відсутній.

2. Володіння різними методиками, оскільки голоси і здібності у дітей різні. Особливу увагу слід приділити голосам юнаків, які входять у мутаційний період.

3. Планування вокальних занять, спостереження за освітнім процесом та успішністю учнів.

4. Створення у класі атмосфери творчого діалогу і співробітництва. Навіть якщо емоції «зашкалюють», варто бути терплячим до помилок, вчасно і зрозуміло пояснювати навіть декілька разів поспіль.

5. Вчасне вирішення конфліктних ситуацій, підтримка контактів із батьками.

6. Контроль власних емоцій, тону голосу, жестів, міміки тощо.

7. Збагачення досвіду шляхом взаємовідвідування занять своїх колег, перегляду майстер-класів та навчальних Інтернет-курсів, участі в роботі конференціях.

8. Відвідування театру, філармонії, власна виконавська та фестивально-конкурсна діяльність.

9. Демонстрування стресостійкості і позитивного ставлення до життя, що особливо важливо в нинішніх геополітичних умовах.

## **Список використаних джерел**

1. Маслій К. С. Виховання голосу співака. Рівне : РДіК, 1996. 120 с.

*Трубіна Ксенія Олексіївна,  
магістрантка факультету дошкільної,  
початкової освіти і мистецтв  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка,  
артистка колективу естрадних виконавців  
Чернігівського обласного філармонійного центру  
фестивалів та концертних програм, Україна*

**Науковий керівник – Кондратенко І. А.,**  
*кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри мистецьких дисциплін  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

## **СПІВТВОРЧИСТЬ ВИКЛАДАЧА ТА УЧНЯ ВОКАЛЬНОГО КЛАСУ МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ ЯК ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА**

Вокальна педагогіка – це не тільки постановка співацького голосу у вузькому значенні цього поняття, а й формування комплексу різноманітних здібностей молодого музиканта. Дослідники справедливо зазначають щодо нового стилю стосунків між викладачем та учнями вокального класу, зокрема про фактор надихаючого управління [1]. Звідси, вокальна педагогіка постає справжнім полем для співтворчості, оскільки її сутність подекуди виходить за рамки музично-артистичного і технічного боку вокального мистецтва. Саме викладач мистецької школи, покликаний розширювати світогляд, розвивати морально-вольові якості учня, виховувати професійну гнучкість та адаптивність тощо.

Індивідуальні особливості голосового апарату, вроджені задатки та темперамент учнів-вокалістів сприяють диференційованому добору вправ та показу вокальних прийомів. Справедливо зауважимо, що одну й ту ж саму вокальну вправу або композицію іноді недоцільно використовувати у роботі з різними учнями. Існують різні методичні роботи, що підтверджує посиленій інтерес вокальних педагогів до заявленої проблеми.

Вокальна техніка – це комплекс умінь і навичок, які є необхідними для свідомого керування співацьким голосом. Ці вміння та навички сприяють досягненню максимального акустичного ефекту за мінімальних фізичних зусиль. Під час систематичного навчання функціональні можливості нервової системи вокаліста-початківця поступово підвищуються. У такий спосіб покращується якість звучання голосу, більш яскраво виявляється музикальність і подекуди навіть виправляються вади мовлення, поведінки та психіки, які мають медичний характер.

Результативне навчання на вокальному відділі мистецької школи потребує багатьох років напруженої праці. Попри наявність у вільному доступі великої кількості вокальних відео-уроків та майстер-класів, «...форми і методи музичної освіти, що розроблялись і утверджувались досвідом попередніх поколінь музикантів, не мають альтернативи». Звідси першочергове завдання педагога – вдосконалити голос, навчити «грати» на ньому подібно до гри на музичному інструменті. Викладач має «знайти ключик» до кожного учня, і мобілізувати при цьому власний творчий підхід, інтуїцію і досвід. Аналіз відчуттів і їх слуховий самоконтроль постають єдиними способами керування голосовим апаратом. Саме тому початківцям не дозволяють виконувати навіть вправи-розспівки без присутності педагога. Це пояснюється тим, щоби вчасно не помічена неправильна «установка» не зруйнувала раніше вироблені вірні відчуття, які ще не закріпилися.

Заняття вокалом має викликати в учня лише позитивні емоції. Коли ж у будь-якій діяльності з'являється негатив, то людина підсвідомо намагається її уникати і відсторонюється. Реакція на одне й те ж зауваження у різних учнів буває різною, і саме тому викладач вокалу має бути тонким знавцем психології. Звідси, співтворчість викладача і учня на вокальних заняттях – це насамперед дослідження своєрідності і неповторності кожного вихованця, це ретельне узгодження власних педагогічних принципів із особливостями учнівської психіки і задатків.

Дитячий голос завжди є джерелом невичерпного інтересу. Викладач мистецької школи відчуває велике задоволення, коли вдається досягти перших істотних зрушень і результатів. Велику роль у вокальному навчанні відведено наочному показу: для цього викладач має бездоганно володіти голосом і слухом, а учень у свою чергу – здатністю до наслідування та аналізу. Відомо, що дефекти звучання у вокалі є індивідуальними для кожного. Здебільшого вони виникають від нерозвиненої координації між слухом і голосом, від нетренованості дихального або артикуляційного апарату. Також суттєвих проблем можуть додати внутрішня скутість, закомплексованість, банальна неуважність, страх публічного виступу, і, що зараз особливо актуально, пережитий травматичний досвід війни. Саме тому педагог має вчасно діагностувати першопричину цих недоліків і терпляче працювати над їх виправленням.

Співтворчість викладача та учня – це надтонкий процес, який вимагає значних зусиль і відповідальності з обох сторін. Справедливо зауважити, що саме зі співтворчості формується характер людини і навіть бере початок подальший вибір молодою людиною власного професійного шляху. Враховуючи теперішню ситуацію в країні і пов'язані із цим несприятливі умови праці викладачів мистецьких шкіл (страх обстрілів, відключення світла, затримування виплат), – ми маємо зберегти вірність обраній справі і своїм вихованцям. У наш час, коли життя затьмарене війною, співтворчість викладача і учня на вокальних заняттях дозволить

молодій людині знайти наставника і взірця для наслідування, професіоналізм і теплі спогади про якого він пронесе із глибокою вдячністю через життя.

### Список використаних джерел

1. Доронюк В. Д., Сливоцький М. Ю. Основи вокально-педагогічної творчості вчителя музики : навч. посібник для викладачів і студентів вищих навчальних закладів та вчителів музики шкіл різного типу. Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2007. 304 с.
2. Іванова В. Л., Іванов О. К. Співтворчість як форма педагогічної взаємодії у мистецьких навчальних закладах. *Молодий вчений*. №1 (53), 2018. С. 309–312.

УДК 091.13-05458

**Федорко Марія Юріївна,**

*магістрантка факультету дошкільної,  
початкової освіти і мистецтв*

*Національного університету*

*«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

**Науковий керівник – Васюта О. П.,**

*доктор мистецтвознавства,*

*професор кафедри мистецьких дисциплін*

*Національного університету*

*«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка,*

*Заслужений діяч мистецтв України,*

*Заслужений працівник культури України, Україна*

## **УКРАЇНСЬКА ЕСТРАДНА ПІСНЯ ХХ СТОЛІТТЯ У ФОРМУВАННІ ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ ВИКЛАДАЧА ВОКАЛЬНОГО КЛАСУ МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ**

Українська естрадна пісня має власну «творчу біографію», що робить її надзвичайно цінною для дослідження історичних умов, стильових особливостей і жанрових витоків. Такі знання особливо стануть у нагоді викладачам вокальних відділень мистецьких шкіл, які мають орієнтуватися у вітчизняному вокальному репертуарі, популяризувати українську пісенну спадщину і виховувати молодих співаків на її найкращих зразках.



У 1950-ті роки починає інтенсивно розвиватися українська естрада. Естрадну пісню виконували в супроводі вокально-інструментальних ансамблів різного складу, а також здійснювали аранжування для хорових колективів. Цей перший етап представляли відомі митці Платон Майборода, Ігор Шамо, Олександр Білаш, Анатолій Кос-Анатольський. Означений напрям проіснував до 70-х, а в 80-ті роки почав поступово відходити внаслідок зміни смаків аудиторії. Автори віршів – Андрій Малишко, Борис Олійник, Дмитро Луценко, – оспівували любов до Батьківщини і пошану до батьків. Особливе місце у їх творчості має любовна тематика: саме тому критики часто вживають терміни «сентиментальність» і «сільська психологія» до цих пісень. Дійсно, більшість композиторів, поетів та естрадних виконавців того часу були вихідцями із сіл. Але, на нашу думку, вживання такого визначення, як «сільська психологія», є недоречним, адже ці пісні напрочуд позбавлені легковажності і не слугують суто розважальній меті. У них розкрито високоморальні та духовні проблеми, які залишаються актуальними і збагачують виконавську культуру митців та музичних педагогів сьогодення.

Другий період розвитку естради в Україні припадає на кінець 60-х – 80-ті роки. Науковці поділяють цей період на дві частини: зокрема, до першої частини відносять оркестрову естраду нового типу. Автори і виконавці – Володимир Івасюк, Ігор Поклад, Іван Карабиць, Богдан Янівський та інші, – активно засвоювали надбання західної естради і залишили вагому творчу спадщину. Особливої уваги заслуговує творчість Мирослава Скорика, який запровадив новий напрям естрадної музики, в якому на той час не працював жоден композитор. У 1963 році він створив вокально-інструментальний ансамбль під назвою «Веселі скрипки». М. Скорик вбачав шлях естради в Україні дещо іншим, оскільки не зазнав впливу радянських штампів. Це допомогло митцеві мислити і творити більш вільно, ніж це могли дозволити собі його попередники. Але на той час він не зміг реалізуватися як композитор-пісняр. Під тиском партійних органів маестро був змушений переїхати до Києва, а його «Веселі скрипки» припинили існування [1].

Інший напрямок означеного періоду науковці іменують електронним, оскільки в цей час інтенсивно вдосконалюються електронні музичні інструменти і розвивається жанр поп-музики. У ньому працювали Микола Мозговий, Тарас Петриненко, Ігор Білозір та багато інших. На радіо і телебаченні часто звучать аранжування творів минулих років для нових інструментів, композитори експериментують із новими поєднаннями тембрів та мікшерськими пультами. Розквіт цього напрямку припав на 70-ті роки, а вже під кінець 80-х вокально-інструментальні ансамблі почали відходити в минуле.

На зміну ВІА з'являються нові гурти та виконавці, які намагалися як найбільше спростити музичну мову у своїй творчості. Відходять від сентиментальності також і тексти пісень, так як переважна більшість авторів була вихідцями з великих міст, а не із сільської місцевості. У композиціях звучать елементи різних музичних стилів, включаючи джаз та рок. Зокрема, відзначимо потужний потенціал естрадно-симфонічного оркестру українського радіо і телебачення під орудою Ростислава Бабича. Цей відомий колектив був надзвичайно популярним серед співаків свого часу – вони очікували на свою чергу, щоб здійснити студійний запис разом із ним. Найвідоміші представники: Назарій Яремчук, Василь Зінкевич, Софія Ротару, Ніна Матвієнко, Іван Попович, Павло Дворський [2]. Їх досконала вокальна техніка й досі залишається взірцевою для сучасних виконавців, а репертуар – не тільки широко використовується з дидактичною та розвиваючою метою, а й звучить у концертних програмах. Щоправда, у слухачів старшого покоління пісні минулих років викликають ностальгію, адже Україна нарешті здобула Незалежність. І ніхто не очікував, що через тридцять років ми співатимемо і слухатимемо під обстрілами уже інші пісні.

Отже, з короткого історичного екскурсу зробимо висновок, що українська естрадна пісня ХХ століття постає відображенням культури свого часу, і не тільки власне вокальної. Упродовж десятиліть естрадна пісня еволюціонувала, переходила з однієї ланки свого розвитку на іншу, обростала модерними аранжуваннями, надихала і навчала цілі покоління виконавців і композиторів. Це є актуальним і сьогодні, оскільки молоді співаки мало виконують українську естрадну класику, практично не орієнтуються у її напрямках і не цікавляться історією конкретного твору. Тому увага викладача мистецької школи до української естрадної пісні ХХ століття є надважливою у плані збереження та популяризації надбань нашої культури у наш складний час.

### Список використаних джерел

1. Українські Пісні. З історії української естради (короткий огляд історії естрадної пісні від 50-х до сьогодні). URL: <https://www.pisni.org.ua/articles/338.html> (дата звернення: 15.12.2022).
2. Тризна В. В. Становлення жанру естрадної пісні в Україні: витоки та періодизація. *Збірник наукових праць I Міжнародної міждисциплінарної науково-практичної конференції «Голос представників голосомовних професій : актуальні проблеми, досвід та інновації»*, 16 квітня 2019 р. Харків: ХНПУ, 2019. С. 148–151.

**Цянь Лун,**

*аспірант факультету мистецтв  
імені Анатолія Авдієвського  
Національного педагогічного університету  
імені М. П. Драгоманова, Україна-Китай*

**Науковий керівник – Бодрова Т. О.,**  
*кандидат педагогічних наук,  
професор кафедри теорії та методики музичної освіти,  
хорового співу і диригування  
Національного педагогічного університету  
імені М. П. Драгоманова, Україна*

## **ХУДОЖНЯ ВЗАЄМОДІЯ У КОНТЕКСТІ ТЕОРІЇ І ПРАКТИКИ МИСТЕЦЬКОЇ ПЕДАГОГІКИ**

В чинних освітніх документах України вказується, що кінцева мета професійно-педагогічної підготовки – становлення студентів як суб'єктів реальної педагогічної дії. Вчені приділяють суттєву увагу суб'єктному фактору в організації практичної (методичної, виконавської) підготовки студентів. На вагомий вплив чинника міжсуб'єктної взаємодії в умовах педагогічного процесу в закладах вищої освіти вказують І. Бех, А. Бойко, І. Зязюн, Л. Мільто, О. Отич, О. Пехота, С. Сисоєва.

Особливо гостро недосконалість взаємодії між суб'єктами навчальної діяльності відчувається в мистецько-педагогічній сфері, де кількісні та якісні характеристики художньо-виконавської та професійної підготовленості студентів відіграють вирішальну роль у виконанні ними практичних мистецьких завдань, пов'язаних із:

а) міжсуб'єктним спілкуванням у музично-фаховій підготовці на заняттях з фахових дисциплін;

б) з функціонуванням надзвичайно тонких механізмів художньої творчості у процесі розробки та утілення виконавської інтерпретації музичних зразків.

Музична педагогіка разом з категорією «художня взаємодія», що передбачає спілкування в мистецькій сфері, використовує та розглядає такі поняття як співробітництво, музична співтворчість, мистецький діалог, художнє спілкування [3; 4]. В основі цих понять виступає спільна діяльність, заснована на музичній творчості у процесі мистецького навчання.

Коллективне та діалогове художнє спілкування майбутніх педагогів-музикантів передбачає процес соціальної та міжособистісної взаємодії на

заняттях та в позааудиторний час. Засобами виступають різні види і форми спільної музичної діяльності, а саме: музичне сприймання, обговорення та виконання музичних творів [4].

Проблема взаємодії розглядається у науковій літературі у контексті міждисциплінарних досліджень та має декілька напрямів вивчення. Так, виходячи з позицій Л. Масол, О. Рудницької, О. Отич, Л. Паньків, вбачається правомірним розуміння *підготовки студентів-музикантів до художньої взаємодії* як системно-інтегрованого явища, що характеризується позитивною установкою на різнобічне мистецьке спілкування, загальною та спеціальною освіченістю, в тому числі і в сфері виконавсько-інтерпретаційної культури.

Якщо вважати музичне мистецтво та музичний твір одними із основних категорій мистецької педагогіки, то в підготовці майбутніх педагогів-музикантів цілком слушним і логічним є розуміння *художньої інтерпретації* як складного мистецько-педагогічного утворення, засобу спілкування, що відповідає не тільки музичним, але й педагогічним закономірностям та принципам. З позицій сучасного музикознавства поняття інтерпретації музичного твору має глибокий проблемно-дискусійний зміст, що і є предметом художньої взаємодії у комунікативних ланках різного типу (викладач – студент, студент – студент, студент – музичний твір і т. ін.).

Науковці застосовують діяльнісний підхід до розуміння поняття взаємодії та його реалізації на практиці [1]. Ґрунтуючись на поглядах видатних філософів (Г.-Ф. Гегель, І. Кант, Ф. Ніцше), дослідники підкреслюють ідею пізнання людиною, перш за все, себе самої через зв'язок та відносини із соціумом, уміння знаходити свою цінність у порівнянні з іншими людьми та вчитись співвідносити свої індивідуальні потреби з моральними законами, прийнятими у суспільстві та проявляти себе у дії [2].

Мистецькі заняття зі студентами, організовані з урахуванням особливостей художньої взаємодії, характеризується низкою провідних ознак.

1. *Особистісно-фахова орієнтація співрозмовників*, що характеризується готовністю вступати в діалог та зрозуміти один одного на основі мистецьких та педагогічних цінностей, а найголовніше – бажання почути думку іншої людини. Враховуючи право кожного на вибір, студенту необхідно прагнути не нав'язувати свою думку, а намагатись толерантно її розтлумачити.

2. *Рівність і демократичність позицій учасників взаємодії*. Кожному з учасників спілкування бажано уникати менторства, домінування та тиску з будь-якої сторони, визнаючи право кожного на власну думку. Цьому сприятимуть модальність висловлювань (відкрита позиція) та персоніфікація висловів («я вважаю», «на мою думку» тощо). Слід

зауважити, що виклад інформації від першої особи, звернення до особистого досвіду може забезпечити активний художній діалог, довірливе ставлення один до одного.

3. *Проникнення у світ почуттів і художніх переживань*, готовність стати на позицію співрозмовника на основі взаємного довір'я та поваги. Це додає спілкуванню природності й щирості.

4. *Двоплановість позиції студента-комунікатора*, сенсом якої є ведення діалогу як з співрозмовником, так і з самими собою (існування «зовнішнього» та «внутрішнього» планів).

5. *Наявність яскравої і переконливої художньої інтерпретації* музичного твору, що є основою катарсису, вивільнення творчих потенцій учасників мистецького діалогу.

6. *Використання нестандартних методів і прийомів спілкування* (ігрових ситуацій, рольових ігор, елементів інтерактивного навчання тощо). Свою ефективність засвідчив також метод спільного ознайомлення з мистецько-освітніми джерелами та відеоматеріалами з фаху, методи лекції (лекції-практикуму, лекції-концерту), дискусії, бесіди, метод спільного обговорення мистецько-педагогічної події, метод художнього діалогу (в т.ч. з автором твору), полілогу, емпатії), а також сугестивний метод (навіювання).

Отож, здатність до художньої взаємодії – це стрижнева сутнісна якість майбутнього педагога-музиканта, що сприяє персоналізованому розвитку в системі багаторівневих мистецько-педагогічних відносин.

### **Список використаних джерел**

1. Зязюн І. А. Філософія педагогічної дії : монографія. Черкаси: Вид. ЧНУ імені Богдана Хмельницького, 2008. 608 с.
2. Корніяка О. М. Психологія комунікативної культури особистості школяра: Автореф. дис. ...д-ра психол. наук: 19.00.07. Київ, 2007. 41 с.
3. Масол Л. М. Загальна мистецька освіта: теорія і практика: монографія. Київ: Промінь, 2006. 432 с.
4. Проворова Є. М. Методичні засади формування комунікативної компетентності майбутнього вчителя музики: Автореф. дис. ...канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2008. 19 с.



## СЕКЦІЯ 4

# АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ СБРАЗОТВОРЧОГО ТА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА

Голова секції: *Силко Євген Миколайович* –  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
доцент кафедри мистецьких дисциплін  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка

УДК 37: 75] (091) (477.51)

*Киричанська Анастасія Сергіївна,*  
*студентка факультету дошкільної,*  
*початкової освіти і мистецтв*  
*Національного університету*  
*«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

**Науковий керівник – Огієнко Д. П.,**  
*кандидат педагогічних наук, доцент,*  
*доцент кафедри мистецьких дисциплін*  
*Національного університету*  
*«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

## ХУДОЖНЯ ОСВІТА ЧЕРНІГІВЩИНИ НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Художня освіта в Україні є неодмінною складовою національної духовної культури. Звернення до мистецького досвіду минулого та критичне осмислення, дозволяє використовувати його для оновлення сучасної системи художньої освіти. Аналіз історико-педагогічної літератури свідчить про те, що процес становлення та розвитку художньої освіти в Україні, як педагогічна проблема, постійно був у колі першочергових інтересів науковців, педагогів, практиків і методистів. Так, питання художньої освіти в контексті розвитку мистецтвознавчої науки вивчалися та аналізувалися у працях Л. Волошина, Ц. Іпіна,

Н. Сапак, Р. Шмагало та ін. Різні аспекти теорії та практики художньої освіти в Україні розглядаються у працях Є. Антонович, В. Даниленко, О. Рудницької та ін. Дослідженню регіональних особливостей художньої освіти присвячені праці науковців О. Волинської, Д. Козубовського, І. Небесник та ін. На сучасному етапі питання розвитку та становлення художньої освіти в Україні стали предметом вивчення Н. Асєєвої, Т. Касьян, І. Красюк, О. Пунгіна та ін.

Ретроспективний аналіз досліджень свідчить, що на початку ХХ століття культурно-освітнянським питанням регіону багато уваги приділяли створені товариства: «Громада» та «Просвіта», серед членів яких були й художники. Так, учасником чернігівської «Громади» був самодіяльний пейзажист, портретист, ілюстратор Григорій Коваленко. До Ради чернігівської «Просвіти», яка організовувала численні заходи освітнього характеру, мистецькі виставки, входив один із найактивніших її членів – художник Михайло Жук [2, 343].

Також, вагому роль у становленні та розвитку художньої освіти на Чернігівщині на початку ХХ століття відіграло «Чернігівське товариство художників» яке було створене у 1916 році. До складу товариства увійшли придеснянські художники (загалом близько двадцяти професійних митців і аматорів міста), які представляли різні напрями та стилі: академісти, реалісти, імпресіоністи, символісти. Творча спілка була організована за ініціативою Миколи Тарловського та мала на меті об'єднання художників у межах губернії та пропаганду мистецтва за допомогою різних культурно-мистецьких заходів.

Микола Тарловський довгий час працював викладачем малювання і креслення в Чернігівському реальному училищі. Саме завдяки його педагогічній майстерності вихованці училища отримували ґрунтовну художню освіту. Необхідно відзначити, що на той час у Чернігівському реальному училищі були найкращі уроки з живопису в місті. Порядок, дисципліна й належний рівень викладання в училищі привертала увагу батьків і з кожним роком кількість учнів у ньому збільшувалася. Про професійність Миколи Тарловського ми можемо судити завдяки архівним документам, які зберігаються в Чернігівському художньому музеї та містять спогади його учня – художника Леоніда Митькевича. У 1906 році у десятирічному віці він вступив до Чернігівського реального училища, де навчався дуже успішно. Саме тут майбутній художник отримав не тільки ґрунтовні знання, але і серйозну художню підготовку, що згодом дозволило йому вступити до столичного вишу та реалізувати малярські здібності. В архівних документах зазначається: «В Реальному училищі був окремий клас з мольбертами та великою кількістю посібників. М. Тарловський навіть мав цинковий ящик з глиною для скульптури. В Реальному училищі викладання малювання проходило декілька разів на тиждень. Ми знали все: гуаш, пастель, масло» [1].

У 1917 році М. Тарловський відкриває художню студію при «Чернігівському товаристві художників», де працювали та підвищували свою майстерність молоді художники товариства та обдарована молодь губернії. В народній студії навчалися відомі в майбутньому художники: З. Горбовець, С. Єфименко, А. Ржезніков. На початку заснування Чернігівська народна студія мистецтв знаходилась у приміщенні будинку Дворянського зібрання, згодом її було переміщено на Театральну площу. Навчальний заклад відвідували 150 учнів, які поділялися на 3 групи: у першій групі навчилися молодші школярі; у другій групі – діти середнього шкільного віку; у третій групі навчилися старші школярі та дорослі. Заняття в мистецькій студії проходили щовечора. Навчальна програма включала такі предмети: історія мистецтв, пластична анатомія, живопис, графіка, скульптура, які викладали відомі мистецькі діячі Чернігова, а саме: М. Жук, М. Тарловський, І. Рашевський, П. Чирков, Г. Нерода та ін.

Для отримання вихованцями якісної художньої освіти при мистецькій студії функціонували майстерні графіки, живопису та скульптури. Завідував майстернями вищезгаданий художник Леонід Митькевич. Наявність достатньої кількості необхідних матеріалів та обладнання у майстернях, дозволяли педагогам працювати водночас з великими групами учнів. Адже на той час навчальні заклади, у переважній більшості, мали, звичайно, необхідний мінімум обладнання, однак, загалом, їх матеріальну базу можна характеризувати, як досить бідну. За спогадами Зіновія Горбовця, навіть у скрутні часи революційних катаклізмів у студії тривала робота: розтирали фарби, готували клей та пастель, шукали шматки тканини та картону, щоб учні могли вправлятися у художньому баченні світу. Досвідчені майстри навчали молодь працювати з освітленням, із кольорами тощо [3].

Високий освітній ценз викладачів і відповідна матеріальна база студії сприяли формуванню зацікавленості учнів мистецтвом і були запорукою якісного рівня їх підготовки. Випускниками народної студії були: І. Кричевський, С. Раєвський, О. Кричевська, Л. Андрієвський, О. Богуславська, М. Каплан, М. Лазаренко.

Важливою формою роботи було проведення силами студійців благодійних вечорів, на яких експонувалися їх роботи та участь у роботі виставок, які влаштовувалися Чернігівським товариством художників. Так, протягом 1915–1916 років у Чернігові відбулося кілька виставок Товариства художників. За недостатньої кількості на той час місцевих музеїв такі виставки давали можливість громадськості ознайомитись із діяльністю Товариства художників, а також роботами учнів студії при товаристві, що своєю чергою сприяло розвитку естетичних смаків глядачів, особливо молоді [2, 344].



Отже, важливу роль для розвитку художньої освіти на Чернігівщині в означений період відіграли діяльність товариств «Громада», «Просвіта», «Чернігівське товариство художників» та створена при товаристві мистецька студія.

### Список використаних джерел

1. Андрійчук Т. Чернігівець Леонід Митькевич – маловідомий представник «Розстріляного відродження». *Шрагівські читання: зб. ст. і матеріалів*. Чернігів, 2012. Вип. 2. С. 179–184.
2. Курач С. Художнє життя Чернігівщини першої третини ХХ століття. *Сіверянський літопис*. 2014. № 5. С. 343–352.
3. Тютюнник Є. Чернігівські художники відсвяткували перше сторіччя своєї творчої спілки. URL: <https://ukurier.gov.ua/uk/articles/chernigivski-hudozhniki-vidsvyatkuvali-pershe-100/> (дата звернення: 10.10.2022)

УДК 75 (470) (092)

*Духвин Катерина Дмитрівна,  
студентка факультету дошкільної,  
початкової освіти і мистецтв  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

*Науковий керівник – Силко Р. М.,  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
доцент кафедри мистецьких дисциплін  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

## УКРАЇНСЬКИЙ ПЕРІОД ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА ВРУБЕЛЯ

Екологія культури, відхід від агресивної глобалізації у бік пошуків національної самоідентичності, актуалізація національних здобутків на фоні складної суспільно-політичної та безпекової ситуації – сучасні тенденції розвитку мистецько-культурної сфери. У цьому аспекті дослідження життя і творчості всесвітньо відомих митців в українському вимірі є актуальним і корисним. Актуалізація життєво-творчих зв'язків геніального російського художника Михайла Врубеля з Україною є особливо показовою, оскільки, на переконання багатьох мистецтвознавців саме Київський період життя і творчості М. Врубеля сформував його як неймовірного монументаліста та колориста.

Нова сторінка творчого шляху молодого М. Врубеля розпочинається у Києві з реставраційних робіт у Кирилівській церкві. Професору А. В. Прахову, який керував цими роботами, знадобився талановитий молодий художник, який би міг працювати над відновленням старих та написанням нових фресок. Студент Петербурзької академії мистецтв – Михайло Врубель – був з упевненістю рекомендований професором П. Чистяковим як «найбільш підходящий для такої роботи» [1, 14]

У Кирилівській церкві художник бере керівництво над реставрацією візантійських фресок XII століття, які, на жаль, погано збереглися. Також йому доручили виконати декілька композицій на стінах церкви та написати образи для іконостасів.

Над реставрацією фресок працювали й учні «Київської Рисувальної школи», керівником яких був М. І. Мурашко, з яким Врубель згодом потоваришував. Результатом такої співпраці був надзвичайно взаємно корисний обмін досвідом між молодими художниками. Серед відомих викладачів школи поряд з прізвищами М. М. Ге, І. Ю. Рєпіна, Г. Г. Мясоедова, фігурувало і прізвище М. О. Врубеля, який залучався до викладання, перебуваючи у Києві.

Робота у Києві стала викликом для митця, адже він уперше зіткнувся з візантійським мистецтвом, тому Врубелю довелося досконало вивчати древні пам'ятки та книги присвячені візантійській та давньоруській культурі й мистецтву. Художник намагався зберегти фрагменти старовинних фресок недоторканими. Його шанобливе ставлення до культурної спадщини підтверджують слова А. В. Прахова: «... не додавав нічого від себе, а вивчав постановку фігур та складки одягу за матеріалами, що зберіглися в інших місцях». [1, 14]

Врубель відновив на стінах храму «Ангелів з лабарями», напівфігуру Христа, голови пророків Мойсея й Соломона, виконав дві самостійні роботи «Зішестя святого духа» та «Оплакування», зробив понад 150 ескізів втрачених фрагментів живопису. Для роботи над іконостасами він використовував деякі прийоми гравюри, для досягнення чіткості зображення.

На переконання Н. Дмитрієвої, у своїх самостійних розписах він вже не вдавався до копіювання старих зразків. «У нього було внутрішнє право не наслідувати давній стиль – він проникнув до його духу» [1, 14]. Благородно стримана експресія старовинних мозаїк та фресок прояснила власні творчі пошуки Врубеля. Для нашого дослідження надзвичайно цінним є такі висновки дослідниці: «Лише після занурення до монументального візантійського та давньоруського мистецтва експресія Врубеля стає величною – зникає психологічний натиск, з'являється характерне врубелівське вираження духовної напруженості у зосередженому погляді величезних очей (великі очі – також риса візантійського живопису), при ніби застиглих позах та скупих жестах, у

атмосфері глибокої тиші» [1, 15]. Зустріч з візантійським мистецтвом збагатила його розуміння форми та підняла ступінь його експресії.

Одним із замовлень У Кирилівській церкві було оформлення іконостасу. Врубель мав написати низку ікон для цього іконостасу: образи Христа, Богоматері та святих Кирила та Афанасія. Для цього Прахов організував поїздку митця до Венеції, адже вважав надзвичайно корисним вивчення знаменитих мозаїк собору Св. Марка XII століття, мозаїк XII століття у Торчелло та полотна славетних венеційських колористів. Врубель провів у Венеції близько півроку. Це була надзвичайно корисна віха творчого розвитку митця поряд із зануренням у візантійське мистецтво. На думку Н. Дмитрієвої, саме венеційський живопис збудив колористичне обдарування Врубеля [1].

Врубель працював два роки для церкви, але згодом у його фантазії почне зароджуватись образ Демона, який автор пронесе через все своє життя і творчість. Саме у Києві у цей період Врубель протягом року працював над першим полотном свого Демона, яке, нажаль сам же й знищив.

Повернувшись з Італії, Врубель багато часу присвячує малюванню з натури. Київська галерея зберігає значну кількість його тогочасних рисунків та акварелей. Ці роботи є яскравою ілюстрацією важливої для Врубеля якості, яку він сам визначав як «культ глибокої натури». «Вірний своїй оригінальній манері, послуговуючись найтоншими, сказати б, музично мінливими відтінками кольорів, Врубель відтворює вишукану красу квітів, живу трепетність природи» – пише М. Факторович [4]. Треба зазначити, що Врубель взагалі захоплювався українською природою, красою зеленого Києва.

У цей же період Врубель виконує два своїх відомих твори: «Східна казка» та «Дівчинка на тлі перського килима» (1886 р.). Будучи виконаними на замовлення, ці роботи засвідчують текстурні та колористичні пошуки митця. На переконання М. Факторовича, «властиве Врубелеві «захоплення реальними формами натури» у поєднанні із злетом фантазії дозволило йому перетворити образ доньки київського лихваря на загадковий, одухотворений символ» [4].

У 1887 році Михайло Олександрович починає працювати над ескізами «Надгробний плач» та «Воскресіння» для розписів відновленого Володимирського собору у Києві. На одному з ескізів «Надгробного плачу» присутня пейзажна частина, вона виступає фоном. Аналізуючи пейзаж, Н. Дмитрієва припускає, що він списаний Врубелем з вигляду Дніпра, що відкривався від Андріївського собору, де художник тоді мешкав [1]. Це може слугувати ще одним підтвердженням значного впливу на митця неперевершеної київської природи.

Єдиними роботами художника у Володимирському соборі стали деякі орнаменти. Не дивлячись на те, що це замовлення було не таким грандіозним як того бажав Врубель, він захоплено працює над

орнаментом із зображенням рослин, тварин та риб, що описані у Біблії. Врубель не тільки створює орнамент, а й втілює у ньому декоративну поему. Побачивши ті орнаменти, О. Бенуа промовив: «Дивлячись на них, я повірив, що він геніальний» [5, 155].

П'ять років провів Врубель у Києві у тісному спілкуванні з А. В. Праховим та його родиною. «Він приїхав до Києва влітку 1884 року слухачем академії мистецтв, а виїхав восени 1889 року художником, рівним великим майстрам Відродження» [5, 159]. Цей період в житті і творчості Михайла Врубеля, безсумнівно можна вважати професійним та світоглядним становленням митця. Він освоїв на практиці технології та матеріали реставрування, познайомився з візантійським мистецтвом та світовідчуттям, спілкувався та товаришував з митцями київської школи. З цього приводу І. Марголіна пише: «Під впливом української культури, таємниць Кирилівської та Софійської церков, знаменитий художник Михайло Врубель народився вдруге – як митець» [6, 32].

Сам митець згодом неодноразово згадував свій київський період – «весну» самостійної мистецької діяльності. «Про цей час він назавжди зберіг згадку, як про найкращу пору свого життя» – пише один з перших його біографів – С. Яремич. Він наводить слова, сказані Врубелем, коли той відвідав Київ 1901 року і знову побачив свої роботи, створені тут: «Ось до чого, по суті, я мав би повернутися» [4, 45]. Митець взагалі любив Київ, називаючи його «поемою з каштанів, золота, каменю і квітів» [5, 158].

Частина своїх шедеврів М.О. Врубель створив на Чернігівщині, а саме під Борзною. Художник відпочивав на хуторі Пліски біля Чернігова із своєю дружиною Н.І. Забілою у її родичів, Миколи Ге та Ганни Забіли. Митець написав на Чернігівщині такі картини, як «Ранок», «Вечір», «Царівна-Лебідь», «Бузок», «До ночі», розпочав роботу над полотнами «Богатир» та «Демон повалений» [2].

### Список використаних джерел

1. Дмитриева Н. А. Михаил Врубель: Жизнь и творчество. 1988. 143 с.
2. Єфремова Л. О. Врубель. 2010. 127 с.
3. Врубель М. А. на хуторе Ге. URL: <https://sites.google.com/site/imeniepliskiletopisvoztrozenia/home/hutor-i-ego-obitateli/m-a-vrubel-na-hutore-ge>. (дата звернення: 23.11.22).
4. Михайло Врубель і Київ. Бібліотека українського мистецтва. URL: <http://uartlib.org/myhajlo-vrubel-i-kyuiv/>. (дата звернення: 23.11.22)
5. Соколовський В. Врубель у Києві. URL: <http://calendar.interestny.kiev.ua/Pic/vrubel-kiev-sokolovskiy.pdf>. (дата звернення: 24.11.22).
6. Михайло Врубель – поляк, закоханий в Україну. Український. URL: <https://uain.press/articles/hudozhnyk-myhajlo-vrubel-rosiyanyn-zakohanyj-v-ukrayinu-756040>. (дата звернення: 24.11.22).

*Іванько Анастасія Валентинівна,*

*студентка факультету дошкільної,  
початкової освіти і мистецтв  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

*Науковий керівник – Пономаревська О. І.,  
кандидат мистецтвознавства, доцент,  
доцент кафедри мистецьких дисциплін  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

## **ТВОРЧІСТЬ І. БОСХА В КОНТЕКСТІ ІДЕЙНИХ РУХІВ ДОБИ РАНЬОГО НОВОГО ЧАСУ (ГУМАНІЗМУ ТА РЕФОРМАЦІЇ)**

У мистецтві Ієроніма Босха втілилася вся складність перехідної доби. Це робить Босха універсальним художником його часу, це ж накладає відбиток незвичайності і своєрідності на його мистецтво, яке вже незабаром після смерті художника набуває ореолу таємниці і загадковості. Вчені шукають ключ до розгадки дивовижних образів Босха. У ньому бачать то алхіміка, то геніального мислителя, який черпав натхнення в працях містиків більш раннього часу, то художника, який перебував в полоні ритуалів єретичної секти.

Точна дата народження Босха невідома. Припускають, що він народився близько 1450, а початок його творчості дослідники відносять до середини 70-х років XV століття. У 1478 році І. Босх одружився з багатю патріціанкою, сім'я якої належала до верхівки міської аристократії. Документи, що дійшли до нас від цього часу, згадують про Босха як про виконавця живописних робіт для міського собору св. Іоанна та члена існуючого при ньому релігійного «Братства Богоматері». Наприкінці життя він отримує замовлення від бургундського двору, що свідчить про його визнання сучасниками. Нарешті, міські архіви Хертогенбоса повідомляють про померлого тут у 1516 році знаменитого художника Ієроніма Босха. Ось, власне, і все, що достеменно відомо про життя цього великого майстра.

Босх був добре обізнаний у різних галузях наукових знань епохи. Лікарі, астрологи, алхіміки часто виступають як персонажі його картин земного життя і пекла, значення багатьох образотворчих мотивів, що здаються сучасному глядачеві чистою фантазією, він черпав, як переконливо показали деякі сучасні дослідники, з арсеналу народної медицини, астрономії, математики, алхімії та інших наук свого часу.

Уявлення Босха про потойбіччя, що займає таке місце в його роботах, ґрунтувалися на великому знанні богословської літератури. Але важливо відзначити й інше – його очевидне знайомство з навчаннями таємних еретичних сект («Братство спільного життя») і навіть із середньовічними єврейськими релігійними та містичними джерелами.

У зображеннях пекла Босх був більш пов'язаний із традиційною іконографією та загальними уявленнями, ніж у своїх картинах земного життя. З середньовічних літературних джерел Босх запозичує ідею устроїв. Зовнішність мешканців пекла складався у Босха під впливом численних зображень Страшного суду на стінах старих церков і в народних картинках, диявольських масок і карнавальних костюмів святкових уявлень, що розігруються на підмостках міської площі Середньовіччя. Середньовічна народна фантазія комбінувала демонічні образи з частин всім відомих тварин, що належать до розряду «нечистих»: жаб, змій, кажанів і т.д.

Інше джерело, вплив якого ясно простежується у роботах Босха – це область фольклору. Інтерес до цієї області не є дивним в епоху, коли народне життя вперше стає предметом інтересів вчених гуманістів і церковних реформаторів, коли Лютер перекладає Біблію на народну німецьку, а Еразм Ротердамський збирає і забезпечує докладними коментарями тисячі сентенцій народної мудрості.

Прислів'я, приказки, народні висловлювання і моральні сентенції визначають задуми деяких його великих робіт, вони служать літературними аналогами до їх змісту, присутні в численних образотворчих мотивах і деталях, вони пов'язують цей зміст з широкою сферою народних уявлень. Хертогенбос був у XV столітті невеликим процвітаючим торговим містом. З середини XV століття умови життя Нідерландах істотно змінюються через війни феодалів. До кінця століття відбулося посилення політичної напруженості в Європі в цілому та в Нідерландах зокрема.

Нові правителі з вогнем і мечем пройшли країною, спустошуючи її. Горять бунтівні села, шибениця і колесо стають необхідним архітектурним елементом міської площі та органічною частиною сільського пейзажу. Громадські страти та тортури злочинців та еретиків відбувалися прямо на площах. Вмирання старої культури в історичній свідомості того часу набував ідеї про наближення кінця світу. Називали навіть точну дату Страшного суду, обчислену вченими богословами з текстів біблійних пророцтв і вчень древніх містиків. Мистецтво марить жахами Апокаліпсису. Найбільш популярним читанням стає в цей час написане в середині XII століття «Видіння Тундгала», книга, яка від імені ірландського короля Тундгала розповідала про його посмертну подорож по похмурих сферах пекла і докладно описувала всі муки, свідком яких він був. У 1484 році видання цієї книги вийшло у Хертогенбосі. Також у 1487 році вийшов окремим виданням який отримав зловісну знаме-

нитість «Молот Відьом», автори якого доктора богослов'я докладним чином розвивали положення про єретичну безбожність. Книга ця, «де від кожного аркуша, від кожного корявого силогізму пахне кров'ю та смаженим людським м'ясом», за 30 років витримала 13 видань.

Висновки. У цій згущеній ідеологічній атмосфері формується творчість Босха, визрівають, складаються і визначаються його художня концепція, його специфічний стиль і система образних засобів, те, що протягом кількох століть надихатиме багатьох нідерландських художників і ставить у глухий кут дослідників його творчості

### Список використаних джерел

1. Нільс Бюттнер. Ієронім Босх. Видіння і кошмари. Київ : Вид-во Фабула, 2019. 192 с.

УДК 75 (492+44) (092)

*Литвин Аліна Андріївна,  
студентка факультету дошкільної,  
початкової освіти і мистецтв  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

*Науковий керівник – Пономаревська О. І.,  
кандидат мистецтвознавства, доцент,  
доцент кафедри мистецьких дисциплін  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

## СТИЛЬ ТА ТВОРЧІСТЬ ВАН ГОГА І ПОЛЯ ГОГЕНА

Це дослідження постає актуальним саме через те, що заслуговує більш заглибленого аналізу стилю та творчості Ван Гога і Гогена. Джон Ревалд зазначав у своїй книзі, що серед мистецтвознавців зарубіжних країн немає єдиного погляду стосовно цих художників. Їх розглядали як попередників мистецтва 20 століття. На досягнення митців спиралися представники пізніших художніх напрямлень [4, 7]. Незважаючи на те, що саме про Ван Гога, і як про художника, і як про особистість в цілому існує багато досліджень, саме ця тематика залишається не до кінця розкритою. Що стосується Поля Гогена, то його особистість менш популярна.

Метою дослідження є визначення особливостей стилів Ван Гога і Гогена в їх творчості.

Постає завдання проаналізувати відомості про цих художників та систематизувати знання стосовно їх творчого шляху до нового стилю.

Як зауважив Джон Ревалд, що життя і творчість цих художників не становили жодного інтересу для їхніх сучасників, і фактично ми «спотворюємо» історію, висуваючи їх на перший план і замовчуючи про багато подій і фігур, які здавалися в ту епоху нескінченно важливішими. Але тепер, на відстані більш ніж півстоліття від періоду, що вивчається тут, ми можемо зосередити нашу увагу на людях, які найбільшою мірою визначили шляхи розвитку мистецтва наступних десятиліть. Дослідники підходять до їхнього часу з позицій людини, яка констатує факти, має водночас необхідною неупередженістю, щоб правильно оцінити їх [4].

Вінсент Ван Гог залишив по собі неповторну спадщину, яка дозволила по-новому поглянути на епоху образотворчого мистецтва, що послідувала за імпресіонізмом. Залишилися його прекрасні пейзажі, мальовничі натюрморти та чуттєві портрети, які стали еталоном для майбутніх напрямів та течій у галузі живопису. Відома техніка та кольорова гама дозволяють відрізнити його полотна від інших. Завдяки його відвертим картинам виник яскравий нерушливий зв'язок між душею художника та його моделями. Людська натура у них набула справді глибокого сенсу.

Таємничий бік свого життя Ван Гог приховав в автопортретах, які акцентували увагу на композиції, особі, одязі, позі людини. Кожне полотно ввібрало чуттєві та експресивні ноти художника Ван Гог постає перед глядачем без будь-якого натяку на фальш. Він розкриває свій внутрішній душевний вогонь змушує задуматися. Так творчість Вінсента Ван Гога контактує з навколишнім світом, просуваючи нову філософію живопису з властивою їй споглядальністю [3].

В свою чергу в живописі Гогена дається взнаки вплив літературних методів створення образів. Йдеться про стислість, сконцентрованість метафоричності слова-образу та прагнення художника передати невидимість предметів, максимально наближених до оптичного сприйняття людського ока, а їхню сутність, ідею, використовуючи образ як знак, символ. З цією метою Гоген розробляв свою живописну систему, в якій переважала площинна композиція, декоративне спрощення кольору та малюнка. Вони покликані бути аналогом переживання, з елементами символіки, довільний колорит і колір, що моделюють експресивно-чуттєву картину первозданного світу [1].

Також можна зауважити про вплив художників один на одного в творчому плані під час сумісного проживання в Арлі, який виявився досить швидко, але був тимчасовим. Це були – Ван Гог, який недооцінює себе і самовпевнений Гоген. Для першого творчість – це сповідь, створюючи полотно, він завжди перебуває у стані схвильованості і намагається висловити все те, що нагромадилося в його повній тривозі душі. А інший постійно обмірковує, розраховує та мріє, захоплюючись



образами, що створює його уяву. Анрі Перрюшо, вважає Гогена класиком, а Ван Гога майстром бароко. Один любить прямі лінії, а інший – криві, живі та динамічні. Світ Гогена заспокоєний і гармонійний завдяки грі розуму, а світ Ван Гога сповнений пристрасті, напруженості, він не намагається уникнути дійсності, створивши абстрактний, узагальнений образ, а прагне показати неповторність кожної речі, кожної людини, кожного явища.

Таким чином, художники, в яких майже не було нічого спільного, вплинули один на одного і на подальший світ в цілому. Полотна Гогена та Ван Гога ніколи так не зближались за манерою, як під час їхньої спільної роботи в Арлі, коли вони мали перед очима одну і ту ж натуру, – незважаючи на всі розбіжності.

Мистецтво Гогена створило «школу» в особі «понтавенців» і «набідів», що правда вичерпала себе вже на початку століття. Цей струмінь послабшав і надалі розчинився у новій салонності ХХ століття. Що стосується Ван Гога, то його вплив на художників позначався у захопленні ними окремих елементів стилю, вилученими з творчого цілого, відірваними від «надзавдання». Їх найщиріша любов до Ван Гога ще не означала, що ці художники були чи могли бути його продовжувачами [2].

Як підсумок можна зазначити, що неповторний стиль Ван Гога і Поля Гогена справді заслуговують більшої уваги. Таким чином їх мистецтво протягом століття стає джерелом нових інтерпретацій і досліджень, які у певному сенсі відкривають твори художників з нової сторони.

### Список використаних джерел

1. Гашева Н. Н. Синтез стилістичних форм творчості та біографії художника: Н. Гумільов та П. Гоген. URL: [sintez-stilisticheskikh-form-tvorchestva-i-biografii-hudozhnika-n-gumilev-i-p-gogen.pdf](#) (дата звернення: 02.12.22).
2. Дмитрієва Н. А. Вінсент Ван Гог. Людина та художник: монографія. Москва : Наука, 1980. 396 с.
3. Матеріали студентської секції Науковій конференції з міжнародною участю «Міський пейзаж у світовому мистецтві та в системі художньої освіти» Томськ, 25–27 лютого 2016 і Міжнародної наукової конференції «Портрет у світовому мистецтві та в системі художньої освіти» Томськ, 28 квітня 2017. URL: [287409513.pdf](#) (дата звернення: 03.12.22).
4. Ревалд Дж. Постимпрессионизм. Москва : Искусство. 1962. 414 с.

*Панова Анна Михайлівна,  
студентка факультету дошкільної,  
початкової освіти і мистецтв  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

**Науковий керівник – Пономаревська О. І.,**  
*кандидат мистецтвознавства, доцент,  
доцент кафедри мистецьких дисциплін  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

## **ГРАФІКА РЕМБРАНДТА (ОБРАЗНИЙ ЛАД І ТЕХНІКА)**

У залах Музею українського живопису розгорнулася виставка, яка представляє сюжети, створені свого часу геніальним голландським художником XVII століття Рембрандтом ван Рейном. Рембрандт – основоположник самостійного мистецтва офорту. Він виявив усі основні його властивості та розробив специфічну мову цього виду естампу настільки, що мало кому з послідовників-офортистів вдалося знайти нові шляхи та можливості у даній гравюрній техніці.

Однак приклади сміливих пошуків та вдалих спроб все ж траплялися, прикладом цього є французький гравер Арман Дюран (1831 – 1905) майже повністю присвятив власний творчий шлях вивченню та відтворенню технічних прийомів старих майстрів. Художнику вдалося також зібрати колекцію естампної графіки митців минулих століть.

Провідною темою 30-х років стають біблійні та євангельські сюжети. У цей період «бурі та натиску» (як називають деякі вчені середину 30-х років XVII століття у творчості майстра проявляється підкреслений динамізм, напруженість, стрімкість дії («Вигнання торговців з храму», «Повернення блудного сина», «Поклоніння пастухів»).

Однак не лише у подібній тематиці виявляється увага художника до внутрішньої одухотвореності емоції. Вже сама по собі цікавість художника до пейзажу – провідного жанру його графічної творчості 40-х років свідчить про наростання ліричного начала у його мистецтві.

У «нічних сценах» художник використовує увесь діапазон засобів гравюрної техніки, знаходить нові, майже живописні можливості лексики офорту і у результаті досягає максимальної сили емоційного вираження.

«Нічні сцени» – останні значні роботи Рембрандта-офортиста, і завершу їх твір «Три хреста», який підбиває остаточні підсумки

рембрандтівським творчим пошукам та глибоким роздумам над життям, долею повсякчасного героя мистецтва художника – простої, недосконалої, звичайної, земної людини, однак людини величезної звичайності.

Отже, є всі підстави зробити висновок, виставка, що розгорнулася у залах Музею українського живопису, дає вичерпне уявлення про творчість Рембрандта-офортиста та дозволяє більш серйозно зрозуміти його живописні твори та по-справжньому усвідомити віру людини, що заснована на глибокому знанні її духовних можливостей.

Дослідницька група вчених розкрила секрет техніки Рембрандта. Про це повідомляє NOS. «Дослідницька група вчених виявила останній елемент, який Рембрандт використовував у своїй так званій техніці імпасто. Це свинцевий мінерал плумбонакрит», – йдеться у повідомленні. Рембрандт використовував товстий шар фарби, який давав своєрідний 3D ефект. Крім живопису протягом всьому своєї творчості Рембрандт приділяв велику увагу офорту. І в цій області коло тем його було також надзвичайно різноманітне. Виконані ним в техніці офорта портрети і пейзажі, побутові і релігійні сцени завжди відрізнялися сміливістю і новизною художніх прийомів.

Офорт – це вид гравірування, при якому лінії малюнка роблять різцем або голкою на смоляному покритті металевої гравюрної дошки і протравлюють кислотою.

Можна зробити низку висновків: картини Рембрандта – це ще й історія в образах. Особливо яскраво це простежується в його творах на біблійну тематику, прикладом цього є: «Ісаак та Ревекка», або «Св. Павло у в'язниці». Обраний художником спосіб передачі жестів та емоцій доносить до нас людські почуття в цих біблійних сюжетах.

## Список використаних джерел

1. Видатний Рембрандт Гармензон ван Рейн / Людмила Тверська, мистецтвознавець, заслужений працівник культури України // Музей українського живопису. URL: Видатний графік Рембрандт Гармензон ван Рейн (1606 – 1669) -Музей українського живопису (museum.net.ua) (дата звернення: 24.11.22).
2. Голландський митець Рембрандт Харменс ван Рейн. URL: Голландський митець Рембрандт Харменс ван Рейн. Реферат – Освіта.UA (osvita.ua) (дата звернення: 24.11.22).
3. Рік Рембрандта. Геній, який підкорив пензлем світ. URL: Рік Рембрандта – геній, який підкорив пензлем світ – DW – 05.02.2019 (дата звернення: 28.11.22).
4. Вчені дізнались таємницю Рембрандта, яка дозволить краще зберігати картини. URL: Даная (Рембрандт) – Вікіпедія (wikipedia.org) (дата звернення: 03.12.22).

**Криштон Юлія Віталіївна,**

*студентка факультету дошкільної,  
початкової освіти і мистецтв*

*Національного університету*

*«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

**Науковий керівник – Пономаревська О. І.,**

*кандидат мистецтвознавства, доцент,*

*доцент кафедри мистецьких дисциплін*

*Національного університету*

*«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

## **БАРОКО В УКРАЇНІ: АРХІТЕКТУРА**

Відомо декілька значень терміну «бароко»: від португальського «*pregola bagosa*» – «перлина неправильної форми» та від італійського «*barocco*» – «дивний», «химерний». Деякі критики називали цей напрям «кризою стилю», але пізніше негативна думка змінилась. Зараз бароко має такі характерні риси: викривлення форм, вибагливість, арки, складний декор, ігнорування симетрії, криволінійні фасади, деталізація елементів. В архітектурі це виявилось у примхливих планах, великих контрастах об'ємів, перевантажених скульптурних оздобах, світло-тіньових і кольорових ефектах. Живопис і скульптура бароко відзначаються декоративно-театральними композиціями, тонкою розробкою колориту й ефектів освітлення.

«Барокко, перш за все, дитя Риму. Тут цей стиль народився і тут знайшов своє найвище виявлення. Понад те: бароко, мабуть, найбільший дар, принесений світу новим Римом. Усі інші види бароко є лише відтінками римського, тільки провінційними відхиленнями, хоч часом вони досягали своєю владною чарівністю майже самостійного значення» [2].

У наш час в Україні відома велика кількість архітектури стилю бароко, зокрема представленої в церковній архітектурі. Серед них відомо Миколаївський собор у Ніжині, Свято-Троїцький собор у Чернігові, Софійський собор та Андріївська церква в Києві.

Ніжин. Миколаївський собор. Пам'ятка архітектури національного значення. Точної дати зведення собору до останнього часу не було встановлено. Найбільш поширеною думкою про час будівництва храму є та, що споруду збудовано 1658 року. Собор був побудований козаками ніжинського полку на місці старого дерев'яного храму.

Будівля вирішена в стилі українського бароко. Це був перший в українській архітектурі хрещатий п'ятибанний храм нового типу, який склався під впливом прийомів і форм українського дерев'яного будівництва.

Храм муровано з жолобчастої цегли на вапняно-піщаному розчині хрестовою системою. Стіни зовні та в інтер'єрі потиньковано й побілено. Дахи та бані вкриті покрівельною сталлю, маківки й хрести позолочено. Споруда центрична, хрещата, дев'ятидільна, п'ятибанна. Рамена просторового хреста, орієнтовані по сторонах світу, гранчасті, увінчані двоярусними банями на восьмигранних підбанниках. Центральна баня найвища. Приміщення між раменами квадратні в плані, понижені. Завдяки ієрархічності архітектурних форм і однаковому декоруванню всіх фасадів храмові притаманні пірамідальність композиції та усефасадність. Просторове вирішення інтер'єру відзначає цілісність висотно розкритого простору кожної з дільниць, поєднаних високими стрілочастими підпружними арками.

«Нині є пам'яткою архітектури національного значення з охоронним №823» [3, 139].

У західній частині Чернігова на Болдиних горах розташований Троїцький кафедральний собор. Він є унікальним творінням 18 століття.

Основою Свято-Троїцького кафедрального собору є хрестово-купольний храм. Подібно католицькому костелу, православний храм оснащений двома вежами по обидва боки західного фасаду. Планування собору схоже з давньоруськими кам'яними будівлями. Можна помітити вплив польського або литовського бароко. Стіни храму прикрашені нішами. Над хрестоподібними, прямокутними і арочного типу вікнами розташовані трикутні і напівциркулярні карнизи. Троїцький собор є семиголовим храмом з дзвіницею.

Софійський собор у Києві – пам'ятка архітектури та монументального мистецтва національного значення, головна складова пам'ятки всесвітньої спадщини ЮНЕСКО; складова Національного заповідника «Софія Київська»; м. Київ, Україна.

Дата зведення собору є дискусійною (внаслідок розбіжності в літописних джерелах: «Повість минулих літ» містить дату 1037, а Новгородський перший літопис – 1017). Спорудження собору тривало не менше трьох років, опорядження – не менше чотирьох. Собор вважають витвором архітектури та мистецтва другої чверті 11 ст. Храм присвячено св. Софії – Премудрості Божій. Його архітектурні форми добре збереглися з 11 ст., але зовнішній вигляд змінено перебудовами 17–18 та 19 ст.

Спочатку це був хрестовокупольний п'ятинавовий п'ятиапсидний тринадцятибанний храм, оточений із півдня, заходу та півночі двома рядами аркових галерей – двоповерховими внутрішніми (із закритим другим ярусом) та одноповерховими відкритими зовнішніми, над якими був майданчик гульбища. На західному фасаді асиметрично поставлено дві вежі з крученими сходами на хори, або полаті, облаштовані на другому поверсі.

Тепер собор є двоповерховою спорудою у стилі українського бароко з дев'ятьма апсидами. Його увінчує 19 бань, 11 з яких мають грушоподібну форму, решта – давню сферичну. Центральний підбанник, верх апсиди та наріжні фронти прикрашені бароковим орнаментальним

ліпленням у техніці барельєфу. На західному фасаді є одноповерховий нартекс із тамбуром. Фасади потиньковано й побілено, прикрашено різноманітними елементами архітектурного декору, бані позолочено. На фасадах відкрито численні зондажі.

«За значимістю для давньоруського мистецтва Софійський собор можна порівняти з славетним храмом античної Греції – Парфеноном. Як і Парфенон, він збудований на честь перемоги. Як і Парфенон, він був присвячений мудрості, і, нарешті, як і Парфенон, це була найвизначніша споруда доби, найдосконаліший витвір мистецтва свого часу» [1, 67].

Андріївська церква пам'ятка архітектури та мистецтва національного значення в Україні. Розташована у м. Києві на території Національного заповідника «Софія Київська». Збудована у 18 ст. у стилі бароко на Андріївській горі.

Андріївська церква органічно вписується у навколишній ландшафт і відіграє роль архітектурної доміанти в панорамі Києва, яка об'єднує «Верхнє» та «Нижнє» місто. Особливості складного рельєфу, джерельні та ґрунтові води пагорба зумовили необхідність поставити Андріївську церкву на масивному 14-метровому стилобаті, що має вигляд двоповерхової споруди. Церква й стилобат збудовані з цегли на кам'яних підмурках. Храм розташований посередині п'ятикутної тераси, до якої ведуть чавунні сходи з трьома майданчиками. У плані церква має форму хреста, східна частина якого заокруглена апсидою, а західна – трохи витягнута.

Церква п'ятиверхої композиції складається з центральної бані та чотирьох декоративних веж, якими увінчано опорні пілони-контрфорси, розміщені на діагональних осях будови. Посередині будівлі здійснюється барабан висотою 10 м й діаметром 14 м, у якому прорізано 8 напівкруглих вгорі вікон. Над барабаном височіє кулеподібна баня, що домінує в силуеті церкви. Увінчують баню маківка, куля та хрест.

Отже, є всі підстави зробити такий висновок: Українське бароко істотно відрізнялося від західного. Не руйнуючи старих традицій, українське бароко тяжіло до симетрії в композиції, гармонії, цілісності, до вираження емоційного напруження, пафосу, величі, репрезентативності, інколи парадності, сполучаючи надмірну деталізацію структурних елементів із монументалізмом.

### Список використаних джерел

1. Асєєв Ю. Джерела. Мистецтво Київської Русі. Київ : Мистецтво, 1980. С. 67–68.
2. Вечерський В. Особливості стилю бароко в архітектурі України XVII–XVIII століть. *Українське мистецтвознавство*: матеріали, дослідження, рецензії. 2009. Вип. 9. С. 199–203.
3. Вечерський В. Пам'ятки архітектури й містобудування Лівобережної України: Виявлення, дослідження, фіксація. Київ: Видавничий дім А.С.С., 2005. 139 с.

*Литвиненко Юлія Віталіївна,  
студентка факультету дошкільної,  
початкової освіти і мистецтв  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

*Науковий керівник – Пономаревська О. І.,  
кандидат мистецтвознавства, доцент,  
доцент кафедри мистецьких дисциплін  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

## **РОЛЬ САДОВО-ПАРКОВОГО МИСТЕЦТВА У ФОРМУВАННІ ХУДОЖНІХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ІТАЛІЙСЬКИХ ВІЛЛ ДОБИ РЕНЕСАНСУ**

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю розкрити роль садово-паркового мистецтва у формуванні художніх особливостей італійських вілл доби Ренесансу.

Сучасні науковці виділяють п'ять періодів доби Відродження:

1. Протовідродження (Передвідродження) (2-а половина XIII століття – XIV століття);
2. Раннє Відродження (1410/1425 рр. XV ст. – кінець XV століття);
3. Високе Відродження (кінець XV – перші 20 років XVI століття);
4. Пізнє Відродження (середина XVI – 90-ті роки XVI століття), співіснування з маньєризмом. В архітектурі – виникнення палладіанства;
5. Північне Відродження – XVI століття, співіснування з північним і італійським маньєризмом.

Епоха Відродження, одна з найбільш цікавих і повноцінних епох в історії людства, це синонім особистої свободи, досконалості у мистецтві, краси в житті, гармонії фізичних і духовних якостей людини. Ця епоха прийшла на зміну суворому Середньовіччю. Любові до природи, до мистецтва італійці навчились у древніх греків і римлян, вивчали забуті рукописи і дивні творіння скульптури [1].

Проблемою вивчення садово-паркових об'єктів займалися такі провідні вчені як Л. П. Александров, Н. І. Архіпов, О. К. Бліновський, І. О. Богова, Ю. О. Бондар, Н. А. Ільїнська, А. П. Вергунов, І. Н. Гегельський, А. С. Залеська, О. О. Кищук, І. А. Косаревський, Е. М. Мікуліна, П. І. Приходько, І. Д. Родичкін, Ю. Ю. Нельговський. Про принципи, на яких ґрунтувалася організація всіх садів, можна писати багато, при чому не тільки можна, а й треба, тому що саме стилі організації садів відіграли величезну роль у розвитку садового мистецтва з однієї сторони, і поезії,

літератури та живопису – з іншої в різних країнах світу. Садове мистецтво не тільки саме по собі представляє деякий синтез мистецтв, випробовує на собі вплив філософських, поетичних, мальовничих, архітектурних ідей, але активно відображує багатобічне життя культури, живе у здобутках поезії, прози, живопису. На це русло і були спрямовані наукові зусилля. Порухнене питання як окрема тематика в дослідженнях довго залишалася поза увагою мистецтвознавців.

Проблеми садово-паркового мистецтва заслуговують на особливу увагу серед науковців. Однією з важливих проблем садово-паркового мистецтва є реконструкція садів, збереження їхніх стилів та історичного вигляду.

На даний момент садово-паркове мистецтво вивчається переважно істориками архітектури. Тим часом сад – це насамперед своєрідна форма синтезу різних мистецтв, синтезу, найтіснішим чином пов'язаного з існуючими великими стилями, що розвивається паралельно з розвитком філософії, літератури (особливо поезії), з естетичними формами побуту, із живописом, архітектурою, музикою. Однією з важливих проблем садово-паркового мистецтва є реконструкція садів, збереження їхніх стилів та історичного вигляду.

Метою тез доповіді є визначення ролі садово-паркового мистецтва у формуванні художніх особливостей італійських вілл доби Ренесансу та виявлення художніх особливостей.

Наукове зацікавлення садово-паркового мистецтва розпочалося з 15 ст. і з того часу набирає оберти і є об'єктом дослідження багатьох науковців в різних країнах світу. Вперше в садово-парковому будівництві став застосовуватися принцип анфіладності та розділення саду стіною, яка складалася зі стриженої зелені.

Велику роль в будівництві садів та парків Італії відіграла творчість таких видатних архітекторів, художників, наприклад Браманте (1444 – 1514), Рафаель (1488 – 1520), Палладіо (1508 – 1580), що розробили багато нових чудових художніх засобів.

В епоху Ренесансу досить популярним стає напрям археології. Звідси зародилась зацікавленість в цей час (15-16 ст.) до всього античного. Це своєрідне відродження античних традицій в архітектурі, садово-парковому мистецтві, але вже на новому рівні світосприйняття та технологій.

Садово-паркове мистецтво Європи сформувалось за досить тривалий час, його особливості, подібно іншим видам мистецтва (архітектурі, живопису, літературі) були відображенням епохи. До ХІХ століття сади здебільшого створювалися для знаті і служили «візитною карткою» правлячої еліти. Саме тому в садах з такою силою і виразністю проявилися національні і релігійні особливості, а також світогляд людини і відношення його до природи.



Чітко сплановані частини садів безперечно поєднувались з природою і особливостями навколишнього середовища. Вічнозелені рослини, каміння та вода служили основними засобами Садового мистецтва епохи Відродження в Італії.

Результати досліджень. Європейське садово-паркове мистецтво – це безцінна скарбниця художньої культури народу, що через дивовижні пейзажі природи впродовж багатьох століть несе велич славетної історії багатьох культур і української культури зокрема. Велика кількість садів і парків, що збереглися, отримали статус пам'яток архітектури, національних та природних заповідників. Завдяки високому професіоналізму та художній майстерності, окремі з них стали взірцями Європейського садово-паркового мистецтва.

Історія садово-паркового мистецтва найтіснішим чином пов'язана насамперед із стилями в поезії і пейзажному живописі. Іноді «садові ідеї» з'являються вперше за межами садівництва – і не тільки в поезії й живописі, а також у філософії, фізиці і навіть в політиці. Тому чисто формальний розподіл стилів у садівництві у відриві від загального розвитку культури на «регулярні» і «нерегулярні» не витримує ніякої критики. У садовому мистецтві ми повинні в основному розрізняти ті ж стилі, що й у загальному розвитку мистецтв, – стилі, пов'язані з пануючими ідеями й смаками епохи [2].

Особливе місце в історії садово-паркового мистецтва займають італійські сади епохи Ренесансу. Замкнені регулярні сади на схилах, наповнені скульптурами, гротами, водними спорудами, що відкривають красивий вид на ландшафт поза садом, не залишать глядача байдужим. Створюється відчуття, що головні ідеї, закладені в італійських садах, це ідеї здивування, театральності і насолод красою природи, підлеглої людині.

Окремий напрям отримало будівництво вілл у Венеції. У сільськогосподарських віллах, фермах, житловий будинок, господарські побудови, прилягаючі ділянки садів вміло об'єднувались в один високохудожній симетричний ансамбль [3].

Ідеологічною основою композиції італійських вілл є своєрідне трактування гегемонії людини над природою. Найбільш характерними прийомами побудови садових композицій італійських вілл були:

- чіткість форм плану (квадрат, круг);
- терасування схилів, пагорбів, оформлене високими стінами, вазами, балюстрадами, скульптурами і гротами;
- обводнення території саду системою каскадів, фонтанів і басейнів;
- завершення садових перспектив амфітеатром з скульптурою на фоні зелені і посадками вільно ростучих груп дерев;
- стрижка дерев і кущів;

– використання лоджій, як видових точок і як форми поступового переходу від закритого простору вілли до відкритого простору саду.

Образність та цілісність аналізу композиції садово-паркового мистецтва Європи в епоху Ренесансу. Стили садів, що сформувалися за настільки тривалий час, подібно іншим видам мистецтва (архітектурі, живопису, літературі) були відображенням епохи. До ХІХ століття сади здебільшого створювалися для знаті і служили «візитною карткою» правлячої еліти. Саме тому в садах з такою силою і виразністю проявилися національні і релігійні особливості, а також світогляд людини і відношення його до природи. Італію епохи Ренесансу характеризує насамперед розвиток культури і мистецтва в усіх областях, формуються капіталістичні відносини. Міські ремісники утримують майстерні з великим числом підмайстрів і учнів. Важливу роль відіграють обширні торгові зв'язки по всьому світу та розвиток буржуазії. Поява меценатів, готових вкладати кошти в будівництво вілл і парків, сприяє розвитку ландшафтної архітектури, появі нових парків і садів, розвитку садового мистецтва.

Сади вілл у Флоренції зіграли важливу роль в розвитку садового мистецтва Італії. Замість закритої і схематичної композиції дворів Середньовіччя з'являється форма життєрадісного, пов'язаного з природою саду. В ньому знаходили застосування всі досягнення садового мистецтва Античності і технічні удосконалення, народжені бурхливим розвитком епохи.

Типовими флорентійськими віллами ХV ст. можна вважати віллу Медічі у Фьезоле поблизу Флоренції, побудовану архітектором Мікелоццо (1396-1472), та віллу в Поджо а Кайяно, яку звів Джуліано та Сангало (1445-1516). Центрична композиція вілли, що підпорядковує собі сад і пов'язана з ним терасами і сходами, свідчить про характерне для того часу уявлення про пануюче положення людини в природі.

Найбільш яскравим прикладом поєднання парадності й відокремленості сад вілли Ланте. Художній образ саду вілли Ланте гармонійний, цілісний, мальовничий. Сад зроблений з великим смаком. На початку саду великий квадратний партер з фонтаном. Перед терасовою частиною саду розташовуються дві будівлі вілли симетрично відносно осі. Далі йде система терас і водоймищ. Сад завершується П-подібним басейном і спорудами на верхній терасі [4].

Яскравий приклад театральності італійського саду – Сади Боболі. Це славнозвісний парк у Флоренції, один з кращих паркових ансамблів італійського Ренесансу, розташований на схилах пагорба Боболі, за палаццо Пітті. Довгі осьові доріжки, баскети, тераси, декоративні елементи з каменю, скульптури, фонтани. У всьому панує атмосфера гармонії і спокою.

Особливістю є те, що з садів відкриваються мальовничі види на місто. А з рівня другого поверху палаццо відкривається вигляд на

центральну частину саду. У теперішній час сади Боболі є музеєм садової скульптури під відкритим небом, де представлені як античні давні твори мистецтва, так і твори XVI – XVII ст.

Найбільший розвиток тема води отримала в саду Вілли д'Есте в Тіволі. Вілла д'Есте була задумана як сад німф Гесперід, присвячений Гераклу. Ключовим елементом саду в Тіволі стала статуя Геракла, від якої вели дві символічні дороги – одна до Доброчесності, інша до Вади.

Естетико-художній аналіз італійських садів епохи Відродження, визначив основні характеристики їхнього художнього образу і вплив культурного середовища на формоутворення й створення образів. Ці сади є найкращим відображенням своєї епохи, в котрій мірою всьому є людина нарівні з природою, а культурне середовище визначає безмежний розвиток творчості. Італійські сади пишні, потребують тривалої праці, багатоманітні і дуже поетичні. Маючи чітку структуру, вони здаються природними і мальовничими. При цьому явно видно рука людини, що додає ефектну форму вільній природі саду, здатну дивувати і надихати глядача.

Світове садово-паркове мистецтво це безцінна скарбниця художньої культури народу, що через дивовижні пейзажі природи впродовж багатьох століть несе велич славетної історії багатьох культур і української зокрема.

Велика кількість садів і парків, що збереглися, отримали статус пам'яток архітектури, національних та природних заповідників. Завдяки високому професіоналізму та художній майстерності окремі з них стали взірцями світового садово-паркового мистецтва [5].

Специфіка садово-паркового мистецтва полягає у використанні для організації простору живого рослинного матеріалу, безперервно змінює свій вигляд, в об'єднанні елементів природи і художньої творчості в єдине ціле.

Практика зеленого будівництва включає: створення садів і парків, підбор рослин для різних кліматичних і ґрунтових умов, розміщення й угруповання рослин у поєднанні з архітектурними спорудами, водоймами, дорогами, площадками, скульптурою, посадку рослин та догляд за ними і так далі.

Садово-паркове мистецтво виробило різноманітні композиційні прийоми, які умовно можна звести до двох основних принципів: регулярному і пейзажному. Для першого характерна геометрична композиція, для другого – мальовниче розміщення композиційних елементів, що імітує природний ландшафт.

Необхідно наголосити, що садово-паркове мистецтво Європи розвивалось від культивування садів, утилітарних за характером, до садів, призначених для світських раутів, до садів, створених виключно для естетичного поліпшення краєвиду і для відпочинку населення.

Висновки. Наприкінці цього дослідження про історію садів, який охоплює лише крихітну частину теми, ми, можливо, краще розглянемо важливість цього мистецтва в історії людської думки.

Ми бачили, як воно народилося з вірувань і міфів, які воно втілює. У Римі, як і в Персії та Китаї, воно починається з підтримки релігійної думки, і поступово його натхнення «секуляризується» настільки, наскільки магія звільняє місце для краси. Можливо, але зараз це не доведено, що різні «космогонії» саду справляли непрямий вплив одна на одну, принаймні в певні моменти. Але гіпотеза непотрібна: самі по собі та всюди натуралістичні культури мають тенденцію втілюватися в саду. У цьому є якась необхідність, якої не уникла жодна цивілізація.

Однак ми не вважаємо, що філософія та література є цілком вирішальними у цьому створенні стилю. Ми бачили, як дані спонукають нас розглядати сад як пріоритет, навпаки. Література не завжди є творцем ідеалів; справді, часто це лише найпалкіший вираз концепцій, натхнених іншими мистецтвами. Останнє, живопис, сад, архітектура, театральні уявлення, музика сприяють, мабуть, глибше формуванню, а потім узагальненню, нарешті, нав'язуванню самим письменникам широко поширеної тепер естетики, теорію якої вони краще чи гірше. Руссо з'являється після Вільяма Кента та Олександра Поупа, оскільки «Буколіки» Вергілія, також настільки сповнені видінь, натхнених садом, з'являються після перших топіарних робіт. Стосунки між мистецтвом садів і живописом навіть тісніші, ніж ті, які воно встановлює з літературою. Між художником і поетом сад є справжнім посередником, який перевіряє концепції обох на реальність.

Хоча сад обмежений у своїх можливостях, ми бачили, що він приходить до диференціації на чітко визначені стилі; ми також бачили, що ці стилі коливалися між двома полюсами, залежно від того, чи домінував конструктивний і геометричний дух, чи, навпаки, звернення до чистого відчуття. Але нам часто доводилося визнавати, що абсолютно геометричного або абсолютно безладного саду не буває. Більшості відомих творів вдається поєднати дві тенденції, і вони відрізняються лише відповідно до важливості, яку надають кожній з двох. Цей вибір змінюється залежно від клімату, соціальної чи релігійної функції саду та навіть тимчасових впливів. Окрім варіацій, ми знаходимо кілька чудових «констант»: наприклад, використання тераси, що визначає першу велику стилістичну течію, від Вавилону до «французького» саду, через Рим та Італію епохи Відродження. Потім використання води: змієподібною річкою ми йдемо від Китаю та Японії до мальовничого саду Заходу; а каналізована вода, штучні водоспади, струмені води ведуть нас від Персії та Єгипту до барокового саду і знову до французького стилю. Нарешті, звернення до «машин», до магічних засобів визначає іншу безперервну лінію, що йде від Візантії та ісламу до «оперного саду», який співіснує на Заході з геометричною суворістю. Кожну з цих великих «констант» саду

можна пояснити прямими впливами, з яких ми намагалися позначити етапи. Вона накладається на дану епоху і допомагає визначити бачення світу для кожної з них, навіть якщо це часто виявляється залежним від концепцій, які часто є далекими, іноді загубленими в легендарних туманах, але чия виживаність і дія підтверджуються історією садів.

З 1990-х років цінні томи за редакцією Вінченцо Каццато були присвячені Дослідницькому відділу Міністерства за згодою з Комітетом темі знань, захисту та оцінки. Перша – «Охорона історичних садів: баланси та перспективи», яка стосується складного питання відновлення та управління садами, об'єднуючи теоретичні ідеї та приклади методологій, реалізованих завдяки новим науковим внескам. З 1992 року – «Вілли, парки та сади» для атласу спадщини, що забороняється, огляд указів про обмеження, виданих протягом багатьох років для захисту вілл, парків і садів, заборонених або позначених через їхню «незвичайну красу».

Велика кількість садів і парків, що збереглися, отримали статус пам'яток архітектури, національних та природних заповідників. Завдяки високому професіоналізму та художній майстерності окремі з них стали взірцями світового садово-паркового мистецтва.

І останнє, але не менш важливе – це «Пам'ять, час, історія в італійському саду між 19-м і 20-м століттями», яка разом із недавніми італійськими віллами та садами торкається теми «реставрації» історичних садів в Італії між 19-м і 20-м століттями. Перший об'єднує в антологічній формі близько сорока внесків спеціалістів галузі, що охоплює майже всю національну територію відповідно до географічної спадкоємності. Маршрут, який веде з півночі на південь, серед іншого, до відкриття садів, архітекторів, садівників і любителів, які на той час були майже невідомі.

### **Список використаних джерел**

1. Бегека А. Д. Нариси з історії охорони природи (від найдавніших часів до ХІХ століття). Київ : Вид-во Ліра, 2001. 89 с.
2. Білоус В. І. Садово-паркове мистецтво. Коротка історія розвитку та методи створення художніх садів: Навч. посіб. для Вузів зі спец., садово-паркове господарство / Академія наук вищої школи України; Лісівнича академія наук України; Уманська держ. аграрна академія. Київ : Науковий світ, 2001. 299 с.
3. Клименко Ю. О., Кузнецов С. Л., Черняк В. М. Старовинні парки України загальнодержавного значення: Довідник / НАН України. Центральний ботанічний сад ім. М. М. Гришка. Тернопіль : Мандрівець, 1996. Ч. 1 : Полісся та лісостеп. 105 с.
4. Кононенко П. П. Українознавство. Київ : Ібіс, 2000. 95 с.
5. Кононенко П. П., Сніжко В. В., Кононенко М. П. Україна: природа, людина, екологія : Методичний посібник. Київ: Міленіум, 2005. 98 с.

*Ascanio Margli,*

*Comprehensive school in Chita di Piero, Italy*

*Ohienko Dana Petrivna,*

*T.H. Shevchenko National University «Chernihiv Coleghium», Ukraine*

## **FINE «ART AND IMAGE» LESSONS IN A SECONDARY SCHOOL IN ITALY**

The discipline «Art and image», which is taught as a compulsory subject in a secondary school in Italy, aims to develop in students the ability to express themselves creatively and communicate, actively experimenting with the techniques of visual and audiovisual language; understand works of art; develop aesthetic sensitivity; to form a conscious attitude to cultural assets and artistic heritage. Getting acquainted with the world of art, students develop the ability to observe, describe, read and critically understand works of art. The development of these skills is a necessary condition for awakening curiosity and positive interaction with the artistic world.

This educational course contributes to the comprehensive development of the personality, thanks to the combination of such components as: sensory (development of tactile, olfactory, auditory, visual); linguistic and communicative (visual message, codes, functions); historical and cultural (understanding the history, culture, religion of a certain era through art); expressive (creative expression using various techniques and materials, including new technologies); local history (museums, historical and artistic monuments, cultural centers of this region). For the formation of aesthetic sensibility, it is important for students to get acquainted with high-quality works of art, which in turn develops children's creative and expressive abilities, strengthens their cultural training and helps to educate them in an active and responsible civic position [2].

Teaching the discipline «Art and image» in elementary school, we include in the educational course: drawing lessons; production of creative products for the holidays; implementation of art projects; excursions and visits to museums; connections with other educational subjects. Drawing lessons in elementary school are devoted to topics that are close to children: nature, animal world, people, transport, architecture [1].

When teaching students to draw, it is important to remember that not all children are the same: some like to draw because they have a creative temperament, others may not like this type of activity. Drawing is a process that can cause stress if the child is not confident in his abilities, constantly criticizes himself, or when he does not have the skills necessary to perform a certain task. In order to avoid this, it is necessary to conduct preparatory classes

for drawing with students. We use preparatory classes for drawing in our school in order to familiarize children with the features of the materials and tools used in the «Art and image» classes; help students improve their basic skills, develop visual-motor coordination, fine motor skills, and increase their self-esteem.

Students' creative works are devoted to the following themes: Halloween, Christmas, Carnival, Easter, mother's and father's holidays. Children love to create products from various materials and mortise techniques, embodying individual ideas, because handmade gifts can be taken home, they will remain in the family and, perhaps, they will show their children many years later.

To develop the creative thinking of students in the «Art and image» training course, we use such techniques as: drudley, zentangle, dudling, drawing in the technique of grafting, etc. We like to inspire students to create something new, not be afraid to experiment with materials with the help of interesting stories about famous artists. I like to offer comparisons with famous artists, starting from everyday life, I choose an anecdote and an important work, and I invite children, with a simple tour, to be freely inspired to create something new with their own hands. For example, we ask students: Did you know that Dali's famous 'soft clocks' were inspired by a dinner when the artist ate too much cheese? Did you know that Matisse's wonderful collages were made while he was sick and unable to get up to paint? Or that Picasso painted almost unrecognizable portraits because he was tired of the wonderful drawings he had been making since childhood? These and other stories intrigue the child, bring him closer to the world of art, make us understand that a great artist is, after all, the same as us.

In our practice, we make extensive use of interdisciplinary connections, because it is not difficult to connect the discipline «Art and image» with other educational courses: we can use art as a fun and stimulating tool to understand history, to present geometry, to illustrate fiction, to depict music. For example, we offer children to listen to a piece of music, and then draw their impressions of what they heard, it can be abstract drawings or landscapes. We also use music in the lessons as a musical background during drawing, which allows students to fully immerse themselves in this process. Another technique we often use is looking at works of art. First, students carefully look at several paintings by artists, the teacher asks them a number of questions: What do you see in the picture? What colors prevail? What feelings do you have when you look at the picture? After that, it is suggested to choose music for each picture. The advantages of such a task are that music is a universal language that allows students to observe, analyze work and express themselves.

It is important to pay attention to such a phenomenon as stereotyping in children's drawings, which teachers often encounter when teaching students to draw. Getting out of the stereotype is a very long and difficult path that consists of several stages. The first step is to encourage observation – a great way to develop critical thinking and curiosity. Therefore, in the Art and image classes,

one of the main teaching methods is observation, during which we teach children to ask themselves questions about what they see.

In the «Art and Image» lessons, students perform creative tasks both individually and in small groups. Working in groups promotes the development of cognitive skills, critical thinking and verbal skills; increases motivation, concentration, confidence and has a positive effect on the ability to work in a team. After all, art unites students, encourages them to experiment with new materials and techniques, creates a foundation for establishing interpersonal relationships and increases the level of social cohesion.

Let's pay attention to the peculiarities of the teacher's assessment of children's drawings. In our practice, we do not use standard verbal evaluations: «nice», «beautiful», «this is a great drawing», «well done», etc. The child will be happy, of course, but he will not be able to do anything but smile and leave. In this case, we lose the opportunity to talk about what exactly the student drew. Also, we do not use ratings that combine approval and criticism (eg: well done, but next time draw...). Teachers are often tempted to correct a child's drawing, suggest adding certain elements or changing them. When students freely participate in artistic activities, children's drawings are an important tool for getting in touch with their emotions and encouraging them to express themselves without feeling judged. A corrective approach does not help younger students, but has the opposite effect: it confuses the child and does not help him develop his creative abilities. In our opinion, the best thing in artistic activities with younger schoolchildren is to allow the child to explore his creative abilities without judgment, comparisons, and analysis from an adult. The teacher should give the students such verbal stimuli so that they can express their feelings freely and take an active part in the dialogue. For example, when a student shows us his work, we can smile and say nothing, while we create a space for him where he can express himself freely and talk about his drawing, impressions, emotions, what exactly inspired him, etc. The feedback given by the teacher should not be related to the quality of performance, we should focus on what we see: shapes, colors, lines, space.

When teaching students, the discipline «Art and image», we always remember that children are not an extension of us and that not everything they depict in their works should reflect our expectations.

## References

1. Discipline «Art and image». URL: <https://www.icnavebrescia.edu.it/wp-content/uploads/2016/10/arte-e-immagine-completo.pdf> (Last accessed: 22.10.2022).
2. National recommendations for the curriculum of first degree education. URL: [https://www.miur.gov.it/documents/20182/51310/DM+254\\_2012.pdf/1f967360-0ca6-48fb-95e9-c15d49f18831?version=1.0&t=1480418494262](https://www.miur.gov.it/documents/20182/51310/DM+254_2012.pdf/1f967360-0ca6-48fb-95e9-c15d49f18831?version=1.0&t=1480418494262) (Last accessed: 20.10.2022).





## СЕКЦІЯ 5

### АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ І ПРАКТИКИ МЕНЕДЖМЕНТУ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Голова секції: *Солдатенко Олександр Ігорович* –  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
доцент кафедри мистецьких дисциплін  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка

УДК 658.11:342.59

*Ладонько Людмила Степанівна,*  
доктор економічних наук, доцент,  
професор кафедри мистецьких дисциплін  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна

### СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО ВИВЧЕННЯ ФЕНОМЕНУ ОРГАНІЗАЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ ПІДПРИЄМСТВ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ СФЕРИ

На ефективність роботи підприємств соціокультурної сфери значний вплив здійснюють такі фактори підприємницької діяльності: вподобання та очікування споживачів, кваліфікація персоналу, доступність ресурсів, інноваційність продукту, послуги, процесу тощо. Однак, в системі управління підприємствами соціокультурної діяльності залишаються недостатньо висвітленими роль і місце організаційної культури як одного з головних інструментів менеджменту, що спирається на визначену сукупність думок, ідей, переконань, вчинків, дій, традицій і норм, набір правил, стандартів і моделей поведінки для окремого

працівника чи колективу в цілому, та визначає їх дії, почуття ідентичності та реалізацію професійних і особистісних компетенцій.

У зв'язку з цим, актуальним завданням, як у теоретичному, так і у прикладному плані, може бути виділення та формування основних тенденцій у вивченні феномену організаційної культури підприємств соціокультурної сфери, як невід'ємної складової загальної культури організації, що віддзеркалює духовно-світоглядний характер, науку і мистецтво управління.

*По-перше*, це співвідношення понять корпоративної і організаційної культури. Сьогодні існують декілька панівних точок зору щодо цього питання. Зокрема, найбільш популярною і доведеною з різним ступенем деталізації є та, яка ототожнює корпоративну і організаційну культуру. Її позиція аргументована тим, що обидва поняття за своєю сутністю розкриваються за допомогою однакових категорій як: цінності, норми, звичаї, традиції, правила, філософія, ідеологія організації тощо [1, 8-9].

Ще одним популярним підходом в межах даної концепції є виділення корпоративної культури як частини організаційної, де організаційна культура розглядається як сукупність якісних характеристик організації (ефективність управління, рівень освоєння економічних ресурсів, сформований імідж тощо), а корпоративна – як правила, традиції та норми всередині колективу, сформовані у межах загально-організаційної культури. Тому доцільно припустити, що культура кожного працівника, як частина корпоративної культури, наслідування ідеології, цінностей і традицій, історичних подій підприємства формують організаційну культуру, яка забезпечуватиме високу ділову репутацію, ефективність та позитивний імідж у довгостроковій перспективі.

У той же час, є ще одна точка зору, яка полягає у тому, що організаційна культура є частиною корпоративної. Підтвердженням даного підходу є те, що корпоративна культура характеризується значно більшою масштабністю, зоною впливу, що пронизує суспільне середовище, а головне – корпоративною свідомістю і соціальною відповідальністю всього колективу.

*По-друге*, це змістовне ототожнення понять культура організації і організаційна культура. У цьому питанні теж немає єдності серед наукової спільноти. Одні науковці вважають ці терміни повністю синонімічними, виходячи із того, що за своєю сутністю і організаційна культура і культура організації визначають загальну систему цінностей і можуть зазнавати змін у системах менеджменту, мотивації, контролю, комунікації тощо.

Інші дослідники у галузі менеджменту наполягають на тому, що культура організації – це більш широке поняття, що включає в себе організаційну культуру як внутрішню складову розвитку. Так, прихильники даної концепції розглядають культуру організації як сукупність і відповідний стан матеріалізованої і нематеріалізованої складових [2; 3].

До матеріалізованої складової відносять зовнішні фактори, або видимі артефакти культури організації – будівлі, споруди, їх зовнішній вигляд, дизайн та розміщення приміщень, розмір організації, фірмовий і товарний знаки, переважаючі технології тощо. До нематеріалізованої (духовно-світоглядної) складової слід віднести організаційну культуру, духовні цінності, погляди, точку зору, звичаї та традиції, що визначають, власне, культуру, духовний і психологічний стан персоналу та його міжособистісних відносин. Тож, нематеріальні елементи безпосередньо формують поведінку працівників у процесі їх індивідуальної і колективної діяльності, спрямовують на раціональне використання і розвиток матеріальних елементів культури, створюють внутрішній антикризовий потенціал, який зможе забезпечити організації більшу стійкість у несприятливих умовах функціонування і розвитку та інтенсивність у стабільних умовах.

*По-третє*, класифікація організаційних культур підприємств соціокультурної діяльності, виходячи із стратегічної спрямованості, основних завдань та вектору впливу [4]:

– бюрократичну, яка планує та провадить діяльність на основі системи правил та стандартів, зосередження влади в одному керуючому центрі, жорсткої ієрархії, що визначає обов'язки кожного із співробітників. Така культура найчастіше зустрічається у великих організаціях, що мають стійке становище на ринку;

– силову організаційну культуру, що характеризується наявністю лідера, довкола якого згуртовано коло наближених співробітників, які допомагають керувати підприємством. Формується в результаті реалізації цілеспрямованої політики керівництва. Їй віддають перевагу організації, що знаходяться на етапі становлення, формування цінностей та ідеології, що дозволяє їм швидко адаптуватися в ході будь-яких змін у зовнішньому середовищі;

– культуру влади (особистісно-орієнтовану) культуру, яка надає широкі можливості для формування, розкриття та розвитку потенціалу кожного працівника, заохочує ініціативність та творчість. Керівники зазвичай координують діяльність і спрямовують її в потрібне русло, а не здійснюють жорсткий контроль над діями підлеглих, усі рішення приймаються колегіально та узгоджено. Ефективність застосування такої моделі культури залежить від авторитету керівника, правильних рішень та засобів їх реалізації. Цей вид є найбільш характерним для закладів та підприємств соціокультурної діяльності, творчих колективів та креативних індустрій, де влада і залежність керівника і працівника завжди знаходяться у певному балансі і часто можуть співвідноситися;

– цільову організаційну культуру, яка спирається на командну гру, спрямованість на виконання завдань, високі стандарти праці, застосування передових підходів і методик, здатність адекватно реагувати на умови зовнішнього середовища. Така модель найбільш характерна для

інноваційних фірм, маркетингових служб, консультаційних, рекламних, туристичних фірм, івент агенцій, шкіл бізнесу, мистецьких студій.

Необхідно зауважити, що жодна із наведених моделей організаційних культур не існує в чистому вигляді, проте культивуються підприємствами залежно від цілей та результатів, яких вони хочуть досягти, адже цей аспект задає подальший характер їх діяльності.

І на завершення, остання тенденція у вивченні феномену організаційної культури, на якій хочеться зупинитися, – це зміни в організаційній культурі під впливом кризових ситуацій в умовах війни чи збройних конфліктів. Що робити носіям культури під час війни? Як підтримати співробітників і бізнес? Як потрібно проводити зміни, переосмислити те, що працює, і запустити необхідні трансформації? На ці питання немає однозначних відповідей, але можна з упевненістю сказати, що саме організаційна культура може стати найпотужнішим інструментом для планування майбутнього.

Опрацьовані наукові праці вчених, дослідження практики функціонування підприємств соціокультурної сфери дають змогу стверджувати, що організаційна культура – це щось більше, ніж просто правила та цінності, зібрані у рамку на стіні в кабінеті керівника. Сучасна організаційна культура – це реальні правила взаємодії і взаємовідносин як всередині підприємства, так і зі складовими його зовнішнього оточення. Сильна організаційна культура є складним, багаторівневим явищем і потребує глибокого вивчення підходів щодо її сутності та формування. Тільки за таких умов вона зможе виконувати свою основну функцію – слугувати інструментом підвищення ефективності діяльності підприємств соціокультурної сфери.

### Список використаних джерел

1. Наконечна Н. В. Психологічні умови розвитку корпоративної культури вищого навчального закладу приватної форми власності : автореф. дис. канд. псих. наук. Київ, 2016. URL: [https://library.krok.edu.ua/media/library/category/disertatsiji-avtoreferati-vidguki/nakonechna%20\\_2016-aref.pdf](https://library.krok.edu.ua/media/library/category/disertatsiji-avtoreferati-vidguki/nakonechna%20_2016-aref.pdf) (дата звернення: 11.11.2021)
2. Семененко О. В. Організаційна культура як соціальна підсистема культури підприємства. Економіка та суспільство. 2020, № 22. URL: <https://doi.org/10.32782/2524-0072/2020-22-41> (дата звернення: 11.11.2021)
3. Шейн Е. Організаційна культура і керівництво. URL: <http://www.slideshare.net/phamthaivinhhang/organizational-culture-and-leadership-3rd-editionjosseybass2004isbn0787968455> (дата звернення: 11.11.2021)
4. Кітон Дж. Організаційна культура: Ключ до Розуміння ISSN 2073-9982, Економічний вісник, 2014, №137. URL: [http://www.sagepub.com/upm-data/37697\\_2.pdf](http://www.sagepub.com/upm-data/37697_2.pdf)(дата звернення: 11.11.2021)

*Сирота Лілія Богданівна,  
кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри соціокультурного менеджменту  
Львівського національного університету  
імені Івана Франка, Україна*

## СУЧАСНІ МУЗЕЇ І НОВИЙ МЕДІА АРТ

Новий медіа арт – вид мистецтва, в якому мистецькі праці створюються з використанням нових медіа-технологій, включаючи: цифрове мистецтво, комп'ютерну графіку, комп'ютерну анімацію, віртуальне мистецтво, інтернет-мистецтво, інтерактивне мистецтво, відеоігри, робототехніку, 3D-друк, мистецтво кіборгів і мистецтво як біотехнологію. Створені у новому медіа артi культурні об'єкти та соціальні події можна розглядати як опозицію до тих, що належать до існуючого образотворчого мистецтва (тобто традиційного живопису, скульптури, графіки тощо).

Сучасні музеї намагаються не відставати від інновацій. Їх участь у підтримці нового медіа-мистецтві значна. Деякі музеї все частіше замовляють твори медіа арту для виставок. Тим самим ламають шаблон і перебувають в авангарді сучасного мистецтва. Замовлення такого виду роботи може дати музею можливість бути актуальним і потрібним завжди, пробувати щось нове та, можливо, «спрямувати історію» чи зробити великий вплив на сферу музейної діяльності. Приймаючи медіа арт, музеї рухаються вперед разом з ним.

Підтримка нових напрямів і течій – одне із важливих завдань музею. Якби не музеї, багато митців через малознаність серед фахівців і широкого загалу, мали б проблеми із продаванням своїх робіт через складність розуміння їхньої творчості. Музей може зробити митців помітними та популяризувати їхню творчість.

Зацікавлення новим медіа артом дозволяє музею розширити можливості інформування про мистецтво, зміцнити традиційні функції – збирання, збереження, дослідження та експонування; бути просвітителем і популяризатором сучасних пошуків. Як результат, ця інституція може зайняти ключову позицію в інформаційному просторі. Зацікавлення медіа-мистецтвом веде до висунення нових ідей і проектів, що, можливо, збільшить надходження коштів.

Співпрацюючи із представниками нового медіа арту, керівництво музею зіштовхується з багатьма проблемами. Для прикладу: необхідно вирішити питання власності, авторського права, оренди, тиражування, обслуговування та підтримки твору медіа арту. Що означає для музею

замовити роботу, яка не є звичним матеріальним продуктом? Як боротися з бутлегерством, зломом та копіюванням? Як зберігати таку роботу? Що є в ній найважливіше: цифровий файл, рекомендації художника щодо перегляду роботи, оригінальна програма або пристрій, на якому ця робота була створена чи демонструється? Чи важливо, щоб твір переглядався на тій же камері, на якій він був створений?

Процес збереження творів медіа арту породжує багато запитань. Адже ці роботи – це перш за все комп'ютеризовані картини, візії з плоским екраном, які сьогодні можна побачити на цифровому відео і які мають комп'ютерний файл (див.: фото 1-4). Чим вони вигідні для музею? Чи важливий розмір роботи, оскільки її можна проектувати в будь-якому масштабі? Чи можна розглядати їх як настінну фреску, подібно до того, як ми дивимося на картину у рамці?



**Фото 1: Митці медіа арту за роботою [3]**



**Фото 2: їх робота – інсталяція відео мепінгу в рамках OFAR [3]**



**Фото 3: Робота медіа-арт резиденції «Carbon», проект «Новий Карфаген», листопад 2020. Фонд «Ізоляція» [2]**



**Фото 4: Арт інсталяція від австралійського медіа художника Крега Волша [1]**

Сучасні музеї демонструють роботи нових медіа як у своїх залах, так і онлайн. Більшість цих закладів працюють паралельно в обох напрямках. Музей американського мистецтва «Whitney» також дозволяє глядачам відвідати виставку онлайн [8]. «Rhizome» – філія Нового музею у Нью-Йорку – підтримує аматорське цифрове мистецтво та культуру шляхом виставок, надання стипендій та цифрового збереження [6]. Деякі музеї надають посилання на сайти нового медіа-мистецтва, відповідні теоретичні статті або місця для інтерактивного діалогу з публікою. Найчастіше це посилання на такі альтернативні джерела інформації, як британський журнал «Mute» та його онлайн-сестра «Metamute» [5].

Музеї мають право вибору, з якими художниками працювати для створення нового медіа-мистецтва. Для прикладу, «Dia Art Foundation» замовляє більш традиційних художників, які зацікавлені розвивати міждисциплінарне мистецтво та критику [4].

Смітсонівський американський музей мистецтва (Smithsonian American Museum of Art) [7] ініціював премію «New Media/New Century Award», яка давала змогу фотографам розширити свої пошуки. Комісія розуміла, що не слід обмежувати претендентів на премію. Вона може втратити митців, які не є фотографами. Це медіа-художники, які використовують фотографію у своїй роботі. Тому кількість претендентів на премію була розширена.

Сучасні музеї замовляють роботи медіа арту найрізноманітнішої тематики. Для прикладу, у Whitney Bitstreams показали цифрові медіа-художні твори, які трансформували вже існуючі зображення, а в Data Dynamics твір описує способи фізичного руху та потоку інформації, відображає ці процеси графічно та динамічно в реальному часі. Виставки цифрового мистецтва SFMOMA 010101 були розділені на дві частини:

1) демонстрування можливостей комп'ютера створювати привабливі для очей картини;

2) практика деконструкції Інтернету, веб-програмування та абстракції за допомогою графічних знаків, конгломератних покликів тощо. Щодо видів робіт, домінують веб-сайти, віртуальні реаліті-інсталяції, відеопроєкції, «фізіологічна архітектура», а також фотографія, інсталяція, малюнок, живопис, скульптура та кросовери.

Отже, сучасні музеї активно співпрацюють з представниками нового медіа арту, розширюють можливості традиційного мистецтва, пропонуючи відвідувачам цікаві проекти. Нові медіа увиразнили роль та компетенцію музеїв у сучасному світі.

## Список використаних джерел

1. Арт інсталяція від австралійського медіа художника Крега Волша. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=xWBoYQXL8bc> (дата звернення: 19.10.2022).

2. Відео медіа-арт резиденції «Carbon», Фонд «Ізоляція», проєкт «Новий Карфаген», листопад 2020. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6j1Q1KGRots> (дата звернення: 23.10.2022).
3. Презентація робіт медіа арт резиденції в рамках OFAR, меппінг на ККК. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=w6PIU2iAbm8> (дата звернення: 28.10.2022).
4. Dia [сайт]. URL: <https://www.diaart.org/> (Last accessed: 20.10.2022).
5. Metamute [сайт]. URL: <https://metamute.com/#/news> (Last accessed: 05.11.2022).
6. Rhizome [сайт]. URL: <https://rhizome.org/editorial/>(Last accessed: 07.11.2022).
7. Smithsonian American Art Museum [сайт]. URL: <https://americanart.si.edu/> (Last accessed: 125.10.2022).
8. Whitney Biennial 2022: Andrew Roberts. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=peNMmnZDZmg> (Last accessed: 16.10.2022).

УДК 005.2:7.08:379.8

*Нехай Валентин Анатолійович,*

*кандидат економічних наук, доцент,  
доцент кафедри мистецьких дисциплін,  
Національний університет  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

## **ІВЕНТ-МЕНЕДЖМЕНТ В УМОВАХ ВІЙНИ**

Сучасна українська культура пережила виклики, пов'язані із впливом глобалізації, яка охопила всі сфери культури, сформувавши систему взаємозалежності країн і народів світу: формування єдиного інформаційного простору; світового ринку товарів та послуг; збільшення впливу масової культури; домінування культури споживання.

Наприкінці ХХ – початку ХХІ століття соціальна та економічна мобільність населення, науково-технічний прогрес досягли небувалого в історії людства зростання. На цьому фоні спалах COVID-19 та запровадження, в зв'язку з цим, карантинних обмежень постали новим викликом, який призвів до трансформацій всіх сфер культури.

Чи не найбільше від карантинних обмежень постраждала івент-індустрія. Найпоширенішими проблемами стали відміни івентів, зменшення бюджету заходів та перенесення подій в онлайн-формат. Організатори заходів миттєво реагували на виклики, знаходили нові



форми івент-практик, які задовольняли потреби замовників, реагували на психологічні, технічні та соціально-економічні зміни в суспільстві.

Пандемія COVID-19 вплинула на формування нових запитів в івент-індустрії та трансформації івент-практик. Запровадження локдаунів і обмежень, пов'язаних з ними, сформували нові запити у замовників заходів, призвели до появи інноваційних форм проведення івентів, насамперед в онлайн-форматі та сформулювали потребу підготовки івент-менеджерів, здатних працювати в умовах надзвичайних ситуацій, спричинених різними факторами.

Людство адаптувалося до викликів сьогодення, пов'язаних з COVID – 19, але 24 лютого 2022 року життя кожного українця, та і всього суспільства, розділилося на «до» та «після». Україна змушена була захищати свою землю та об'єднуватись у боротьбі проти ворога. Українці і бізнес долучилися до збору коштів на потреби армії та захисту держави. Таке об'єднання зусиль всього українського суспільства та міжнародної спільноти це те, що зараз надає колосальну підтримку та веде Україну до перемоги.

Дослідженню сфери івент-менеджменту в цілому та його ключових понять присвячені праці таких науковців, як Д. Гетц, Р. Гріффін, Дж. Голдблатт, Б. Кнаус, Й. Лампел, С. Магуайер, А. Мейер, К. Монтгомері, А. Нігам, А. Олівер, П. Тищенко, К. Харді, А. Шумович та інші.

Дослідження науковців спрямовані на класифікацію івентів, віділено їхні відмінності, охарактеризовано функції та визначено суб'єкти та об'єкти івент-менеджменту. Водночас низка важливих питань досі залишається невирішеною.

Перш за все, зміст поняття івент-менеджменту і досі немає однозначного визначення, а його характерні ознаки виокремлено фрагментарно для окремих сфер діяльності, що ускладнює подальші наукові дослідження у питаннях формування та використання інструментарію івент-менеджменту в конкретній сфері, в тому числі соціокультурній діяльності під час військової агресії.

Аналіз визначення поняття «івент» в різних джерелах свідчить про різноманітність його трактування: шоу [1], подія/захід [2, 4, 5], проект [3], але спільним для всіх є те, що вони спрямовані на певну цільову аудиторію, незалежно від того комерційний чи ні івент.

Науковці Британського центру івент-менеджменту на чолі з Г. Боудіном (Bowdin G) виокремлює наступні типи та види івентів:

1. За розміром і масштабом проведення:

Сім'я – веселі події (Family – fun events) – локальні заходи, які орієнтовані на аудиторію місцевих громад.

Івенти національного значення (National events) – події, які за своїми масштабами та зацікавленістю у засобах масової інформації здатні залучати значну кількість відвідувачів, включаючи висвітлення їх у медіа та передбачають суттєві економічні вигоди.

Знакові події (Hallmark events) – події, які ототожнюються з етносом міста, регіону, країни, тому що вони стають синонімами назви місця, а також мають широке визнання та усвідомлення.

Мега івенти (Mega events) – світові події, які мають глобальний економічний вплив та висвітлюються по всьому світу.

2. За змістом:

Культурні івенти (Cultural events) – це різноманітні фестивалі: кінофестивалі, музичні, арт-фестивалі тощо.

Спортивні івенти (Sports events) – спортивні змагання від локальних до міжнародних.

Бізнес-івенти (Business events) – конференції, презентації, виставки, рекламні компанії, виставки тощо.

Сьогодні в суспільстві постає питання, наскільки взагалі етично влаштовувати розважальні події, коли в країні йде війна, і щодня гинуть люди та чи варто сьогодні проводити події в тому форматі, в якому вони відбувалися до війни.

На думку автора, івент це насамперед інструмент донесення правдивої інформації про події і заходи, аби впливати на думку суспільства.

Так воєнний стан обмежує роботу організаторів подій і змушує адаптуватися. Так під час організації подій в умовах війни потрібно враховувати заходи безпеки (наявність та розташування укриттів, алгоритм дій на випадок повітряних тривог тощо) та інформувати про них аудиторію. Так потрібно шукати нові формати взаємодії з аудиторією з урахуванням контексту, травматичного досвіду, який пережили люди, орієнтуючись при цьому на те, що івенти мають підтримувати українців всіма можливими способами.

Так все це потрібно робити і ми зробимо, бо Єдність зараз як ніколи потрібна всім українцям, це наш найкращий актив та найбільш дорогоцінний ресурс.

### **Список використаних джерел**

1. Longman Dictionary of Contemporary English. URL: <https://www.ldoceonline.com/dictionary/event> (дата звернення: 11.11.2021).
2. Lampel J., Shamsie J., Shapira Z. Experiencing the improbable: Rare events and organizational learning. *Organization Science*. 2009. № 20. P. 835–845.
3. Bowdin G., Allen J., O'Tool W., Harris R., McDonall I. *Events Management*. London and New York: Routledge, 2011. 974 p.
4. Pielichaty H., Els G., Reed I., Mawer V. *Events Project Management*. London and New York: Routledge, 2017. 347 p.
5. Сондер М. Ивент-менеджмент: организация развлекательных мероприятий. Техники, идеи, стратегии, методы ; [пер. с англ. Д. В. Скворцова], 2006. 544 с.

*Леськів Роксолана Андріївна,*

*студентка факультету культури і мистецтв  
Львівського національного університету імені Івана Франка, Україна*

**Науковий керівник – Сирота Л. Б.,**

*кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри соціокультурного менеджменту  
Львівського національного університету  
імені Івана Франка, Україна*

## **ФІТНЕС-ІНДУСТРІЯ В УКРАЇНІ: ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ**

Формування ринку фітнес-послуг в Україні розпочалося наприкінці 90-х років минулого століття. Тоді з'явилися фізкультурно-оздоровчі заклади нового типу, які називалися фітнес-клубами або фітнес-центрами, які були надзвичайно великих розмірів. Від діючих у радянські часи спортивних комплексів вони відрізнялися якістю та кількістю пропонованих основних та додаткових фітнес-послуг, спеціально відібраним на навченим персоналом і головне – менеджментом [1].

В останні 5 років кількість фітнес-клубів значно зростає. Якщо у 2008 році їх налічувалося в Україні 211, то сьогодні тільки в Києві функціонує приблизно 250-260 тренажерних залів. В Києві зосереджено більше 60% фітнес-клубів. Сьогодні фітнесом в країні (за різними підрахунками) займаються від 2% до 9% населення. Запит українців на фітнес-послуги занадто малий у порівнянні із світовими показниками. В країнах Європи цей показник досягає 25%, а в США – 40%. На сьогодні в Україні функціонує більше ніж пів тисячі фітнес-клубів, багато з них належать мережевим операторам. Однак менш ніж 30% закладів можна назвати повноцінними фітнес-клубами з усіма необхідними допоміжними приміщеннями, решта – невеликі тренажерні зали, які знаходяться, як правило, у півпідвальних приміщеннях, житлових будинках чи готелях [3].

Аналіз свідчить, що середньо статистичний відвідувач фітнес-закладу – людина 27-45 років, з вищою освітою та середніми або вищими за середні прибутками. Причому 60% відвідувачів складають жінки, в основному заміжні, які мають дітей [4].

Фахівці вважають, що основна тенденція розвитку фітнес-індустрії в Україні на найближчі роки – розвиток клубів з невеликими фінансовими інвестиціями. Такі клуби не мають великих розмірів.

Український фітнес-ринок рухається в бік прагматизму за європейським взірцем. У Європі в моді фітнес-клуби з тренажерними

залами, груповими заняттями та зоною CrossFit. На такі об'єкти зростає попит і у нас. Також слід відзначити, що українців стали цікавити клуби з конкретною спеціалізацією (бійцівські, йоги та ін.). Особливо популярними є тренажерні зали та групові заняття для жінок (аеробіка, шейпінг) поблизу помешкання, куди можна потрапити до або після роботи, або в обідню перерву. Вартість таких відвідувань доступна людям з невеликими прибутками. Слід зазначити ще одну нову тенденцію – відкриття українськими підприємцями такого типу клубів в європейських країнах. Прикладом може слугувати українсько-італійська мережа клубів LaVici Fitness.

Українська фітнес-індустрія може бути перспективною, якщо будуть створені привабливі умови для інвесторів та умови для розвитку масових занять руховою активністю. Одна з таких умов – законодавство, яке буде передбачати податкові преференції для фітнес закладів.

На думку фахівців, сьогодні в Україні не вистачає професійно-підготовлених тренерів для роботи в сучасних тренажерних залах, кваліфікованих спеціалістів з достатнім багажем знань, досвідом та практикою. Це обумовлено високими темпами оновлення оздоровчих технологій, спортивного обладнання, а також тим, що в зв'язку з дефіцитом підготовки фахівців, місця в сфері оздоровчого фітнесу, заповнюються тренерами з видів спорту, вчителями фізичної культури, працівниками, які закінчили курси з підготовки інструкторів (з аеробіки, бодібілдингу та ін.) Підготовка спеціалістів в фітнес-компаніях здійснюється з орієнтацією на отримання прибутку – головної мети фітнес-індустрії. Процес навчання в цих компаніях відрізняється від державного як за змістом (немає теоретичних розділів), так і за спрямованістю (увага приділяється засвоєнню технологічних дій, замість отримання потрібних знань і навиків).

Фітнес-конвенції, які проводяться в Україні є важливим заходом підготовки кадрів. Одна з них – Lviv Fitness Weekend – вже кілька років поспіль проводиться у Львові, у приміщенні виставкового центру «ПівденнийЕХРО». Участь у конвенції беруть провідні тренери з фітнесу та спортивні презентери з різних міст України, а також з країн зарубіжжя.

2010 року в Україні до «Класифікатора професій» була введена нова професійна назва роботи – 3475 «фітнес-тренер», яка віднесена до групи «фахівці» та розміщена у розділі R: «Мистецтво, спорт, розваги та відпочинок», підрозділі 93: «Діяльність у сфері спорту, організація відпочинку та розваг», де наведено підгрупу 93.13: «Діяльність фітнес-центрів». Підготовку фахівців названого профілю розпочали фізкультурні ВНЗ. Також до переліку магістерських спеціальностей було включено спеціальність «Фітнес і рекреація», яка у 2015 році через кардинальний перегляд фізкультурних спеціальностей, нажаль, була вилучена. Тому сьогодні існує проблема щодо підготовки фахівців для роботи у сфері фітнес-індустрії [2].

З кожним роком кількість фітнес-клубів зростає, а це важливий сегмент у розвитку креативних індустрій. Аналізуючи обсяг фітнес-ринку України було встановлено, що станом на кінець 2015 року отримано \$ 156,8 млн. прибутку, хоча його потенційна ємність залишається на рівні \$ 2 млрд. Встановлено, що станом на 2019 рік тільки 9% населення країни було залучено до занять фітнесом. Основними лідерами на ринку, як і раніше, залишаються мережі фітнес-центрів середнього цінового сегмента. Збільшення кількості операторів на фітнес-ринку України посприяло зростанню конкуренції і, відповідно, посилення боротьби за клієнта. Внаслідок цього ціни на фітнес-послуги в бізнес і економ сегментах зменшилися. Рівень доходів населення не дозволяє операторам фітнес-ринку підвищувати ціни і конкуренція тут залишається слабкою.

У Європі фітнесом займаються 60 млн. людей – доля українців складає 1,8%. Щоб подвоїти кількість споживачів в Україні у галузь потрібно залучити 1,4 мільярди доларів інвестицій, які найдоцільніше залучати у невеликі міста. Щоб збільшити кількість інвестицій потрібно залучати всіх – це має бути державна підтримка, підтримка з боку приватного сектору, робота з громадськістю [5].

Для того, щоб збільшити кількість державних інвестицій у галузь важливо популяризувати соціальну складову фітнес-індустрії. «Якщо ми говоримо про державні інвестиції – як і у кожному проекті має бути вагома соціальна складова і ми маємо довести, що суспільна користь від прийняття такого рішення буде більша, ніж затрати або недоотримані кошти держави. Отримати кошти на свої проекти – це досить складна процедура», – зазначив Матвій Бідний, директор департаменту фізичної культури та неолімпійських видів спорту при Міністерстві молоді та спорту України [7].

Серед важливих тенденцій у фітнес-індустрії – збільшення рівня свідомості споживачів, у тому числі зацікавленості якістю та безпекою надання послуг. Один з можливих способів забезпечення безпеки споживачів – введення обов'язкової сертифікації для тренерів. «Це питання досить важливе і проблема дійсно існує і її потрібно вирішувати на національному рівні. Питання у тому, хто буде виробляти стандарти і хто буде виконувати роль сертифікаційного центру. Я вважаю, що у нас є достатньо кваліфікованих людей з індустрії, які можуть сформулювати правильну концепцію процедури сертифікації і зробити її дійсно тим органом, який допоможе отримувати кваліфікованих спеціалістів», – зазначив Максим Зарецький, партнер групи компаній Sport Life [9].

Акцентуючи на особливостях фітнес-галузі, важливо говорити про сферу громадського здоров'я загалом. Формування культури здорового способу життя в Україні – це дуже важливий момент. Серед основних факторів здорового способу життя регулярна фізична активність найбільш нехарактерна для українців.

Одним з напрямків формування культури здорового способу життя повинне бути поширення серед населення здорового харчування. Здоровий спосіб життя – це і фізична активність, і здорове харчування, які значно впливають на щоденний стан здоров'я людини.

Сьогодні в Україні створено Асоціацію дієтологів, представники якої і окремі фахівці-дієтологи можуть консультувати стосовно харчування. На жаль, досі в Україні не створено Асоціації нутриціології, яка би ініціювала і розробляла потрібні стандарти, нормативи різних процесів.

Фітнес-індустрія в Україні сьогодні є галуззю, що швидко розвивається і задовольняє основні потреби людей у здоровому способі життя, розвитку їх спортивної форми, емоційній і психологічній розрядці, самовираженні, спілкуванні, отриманні різноманітних емоцій, що особливо актуально в умовах динамічного життя мегаполісів, складної екологічної ситуації та стрімкого зростання урбанізації.

Основна проблема фітнес-індустрії пов'язана з постійно зростаючою активністю конкурентів, їх кількісним та якісним зростанням у складних умовах маркетингового середовища, які характеризуються зменшенням доходів населення, падінням попиту на платні додаткові послуги, що надаються фітнес-організаціями, нестабільною відвідуваністю та споживанням даних послуг, їх подальшою диференціацією, проникненням передових інформаційних технологій і т. д.) [6].

Знижується загальна купівельна спроможність населення України, і купівля абонементу до фітнес-клубу поки-що не належить до пріоритетних покупок українців. Серед інших факторів розвитку фітнес-індустрії наступні:

- ціновий демпінг за абонементами;
- значні початкові;
- високий рівень кредитних ставок;
- високі орендні платежі та темпи їх зростання, які значно знижують привабливість та прибутковість даного виду бізнесу;
- відсутність пільгових умов щодо оподаткування;
- підвищення цін на імпортне обладнання;
- підвищення вимог до якості тренувань, професіоналізму тренерів, зовнішнього вигляду приміщень, колірного оформлення інтер'єру, наявності паркування, кулерів з водою, зручних шаф для зберігання речей, ввічливості обслуговування та ін.);
- кадрові проблеми, які особливо гостро стоять у невеликих населених пунктах – підготовка інструкторів, менеджерів із продажу, іншого обслуговуючого персоналу, його плинність персоналу, часте оновлення.

Виявлені тенденції розвитку фітнес-індустрії в Україні, специфіки попиту в галузі, що переважають очікувані цінності і типи споживчої поведінки сприятимуть більш ефективній реалізації маркетингової діяльності з розробки фітнес-продуктів і зростання соціально-економічних показників.

### Список використаних джерел

1. Берест О. О. «Сучасний стан проблеми підготовки фітнес-тренерів. *Вісник Глухівського національного педагогічного університету імені О. Довженка, серія: педагогічні науки*. Вип. 31, 2016. С. 113–121.
2. Василенко М. М. Професійна підготовка майбутніх фітнес-тренерів у закладах вищої освіти: теорія та методика : монографія. Київ : Центр учбової літератури. 2018. 495 с.
3. Василенко М. М. Сучасні вимоги роботодавців до формування готовності майбутніх фітнес-тренерів до професійної діяльності. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школі*. Запоріжжя: Класичний приватний університет. Вип. 38(91). 2014. С. 119–125.
4. Василенко М. М., Дутчак М. В. Історичні передумови формування системи професійної підготовки майбутніх фітнес-тренерів у закладах вищої освіти. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Науково-педагогічні проблеми фізичної культури, серія: фізична культура і спорт*. Вип. 3К (97). 2018. С. 103–107.
5. Ващук Л. М. Передумови розвитку та становлення фітнесу в Україні. *Фізичне виховання, спорт і культура здоров'я у сучасному суспільстві*. № 3 (23). 2013. С. 7-9.
6. Дутчак М. В. Кадрове забезпечення як актуальна проблема сучасної фітнес-індустрії. *Слобожанський науково-спортивний вісник*. № 6. 2018. С. 17-25.
7. Розвиток фітнес-індустрії має стати частиною формування культури здорового способу життя в Україні – експерти. URL: <https://uacrisis.org/uk/67724-rozvytok-fitnes-industriyi> (дата звернення: 17.11.2022).

*Стариш Ірина Олександрівна,*

*студентка факультету культури і мистецтв  
Львівського національного університету  
імені Івана Франка, Україна*

**Науковий керівник – Сирота Л. Б.,**

*кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри соціокультурного менеджменту  
Львівського національного університету  
імені Івана Франка, Україна*

## СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ МУЗЕЙНОГО РЕБРЕНДИНГУ

У сучасному світі найбільшого успіху досягають інституції, які вміють підлаштовуватися під ринок, стежити за тенденціями, аналізувати і розуміти свого користувача. Яким би знаменитим і впізнаваним не був їх бренд, з часом він стає звичним, на нього перестають звертати увагу [4]. Потужним сучасним маркетинговим інструментом є ребрендинг – один з етапів розвитку бренду організації, тісно пов'язаний із змінами в ідеології бізнесу, з еволюцією його основної ідеї [3]. Ребрендинг допомагає створити новий образ інституції і її продукту у свідомості клієнтів.

Під ребрендингом розуміють комплекс заходів, спрямованих на зміну бренду і складових його елементів (ідеології, найменування, логотипу, слогану, візуального оформлення і т. п.) [6]. Проведення ребрендингу дозволяє привести бренд у відповідність із сучасним станом і стратегіями інституції [5]. Мова не йде про повну заміну колишнього бренду. Він продовжує існувати, стає більш свіжим й емоційним. Зміни можуть стосуватися, для прикладу, оновлення упаковки та складання нових рекламних матеріалів. Тобто, ребрендинг відображає серйозні, якісні зміни в стратегії організації і в її позиціонуванні на ринку.

Ребрендинг важливий, коли спостерігається помилкове позиціонування бренду на початку бізнесу, зміна ринкових умов, низький рівень популярності бренду, програш у конкурентній боротьбі; висувається нове бізнес-завдання [6].

Складовими ребрендингу є: рестайлінг, редизайн, репозиціонування [6]. Рестайлінг – зміна певних візуальних особливостей логотипу установи, передусім нові колірні рішення. Вони відповідають новому позиціонуванню. Редизайн – повна зміна фірмового стилю компанії, включаючи її логотип. Репозиціонування – зміна істотних характеристик бренду з подальшим закріпленням їх у свідомості споживачів.

У соціокультурній сфері України активно проводиться ребрендинг, і, зокрема, в музейній сфері. Для прикладу, Національний художній



музей України (далі – НАМУ) успішно працює в цьому напрямку. Музей розміщений в напівлегендарній будівлі з левами по вулиці Грушевського у Києві, у якій зберігається тисячорічна історія України, втілена в стародавніх іконах, портретах, скульптурах, гобеленах, кубістичних та конструктивістських композиціях тощо. Керівництво музею перетворило імідж музею з образу старого, нудного і наперед вгадуваного закладу на живу, активну, відкриту до світу інституцію. Ця ідея була втілена за допомогою нового образу екскурсовода, який дозволяє сидіти на підлозі, розповідає цікаві анекдоти й легенди, уникає підручникових термінів і всім відомих фактів [7].

Проте ребрендинг музею – це не лише зміни в екскурсійній роботі. Оновлення в НАМУ почалися з нової айдентики. Сьогодні розвитком музею опікується нова команда професіоналів, людей, які точно знають, що таке добре і як це добре зробити реальністю. Один з перших кроків – привчити себе, а потім і країну називати Національний художній музей України – NAMU – National Art Museum of Ukraine. Тому що, коли є що розповісти світові про свою історію і своє мистецтво, то і робити це варто мовами світу.

Нова назва музею (національний) мала символізувати і довгу історію, і сьогодення, і демонструвати національну ідентичність і, звичайно, здобутки українського мистецтва. Було вирішено, що основою айдентики НАМУ має стати шрифт. Цю мету у життя втілює Дмитро Растворцев – шрифтовий дизайнер з м. Сум. Він створив персональний шрифт НАМУ – NAMU Font [7].

NAMU Font існує у семи варіаціях накреслення, кожна з яких відповідає за окрему епоху української культури та мистецтва. Сьоме накреслення – це сукупність всіх варіацій, симбіоз часів та поглядів і основа нової айдентики НАМУ. Команда проекту збирали інформацію про нові символи крихтами з ікон, альманахів, журналів, листів та рисунків. За кожною літерою шрифту НАМУ ховається українська історія. Важливою складовою робочого процесу була безперервна взаємодія з працівниками музею.

Визначившись з логотипом, далі розроблялася система айдентики, у якій знак NAMU став основним впізнаваним елементом. Новий логотип NAMU добре поєднався з давніми і сучасними фондами (картинами, скульптурою, одягом тощо). Також була змінена масштабність представлення творів, поєднано різні картини в спільних проектах. Це дозволило подивитися на звичне для багатьох мистецтво під іншим кутом, з іншої відстані, у незвичному контексті. Зокрема, класичне мистецтво поєдналося з сучасним дизайном, що зробило музейну комунікацію виразнішою, передало головну думку: з нами спілкується музей.

Педагогічний музей України також здійснив інновації у маркетинговій сфері. Керівництво музею акцентувало на новій візуальній ідентичності, мета якої зробити установу привабливою,

модерною і виразною, підвищити обізнаність про музей, підтримати інтерес до різних напрямів музейної діяльності.

Нова айдентика позиціонує Педагогічний музей України як живий і відкритий сучасний заклад, доброзичливий і приємний для відвідувачів, який відмовляється від стереотипу застиглої і малодоступної інституції. Новий логотип – це квадрат, «одухотворений» формою споруди музею. Це символ, з яким асоціюється музей і все, що в ньому відбувається. Окрім нового логотипу, створено новий дизайн шрифту і нову палітру кольорів.

Дизайнери використали концепцію сітки (шкільного зошита в клітинку) як один із центральних принципів в новому дизайні [1]. Суть нової айдентики Педагогічного музею України полягає у тому, що ця інституція пропонує переосмислити історико-педагогічний досвід і тим самим зрозуміти причинно-наслідкові зв'язки, які привели до культури сьогодення. А також, згадавши історію освіти, її цілі і домінуючі, зрозуміти, як їй розвиватися далі. Таким чином створюється ширша спільнота людей і формується активне музейно-педагогічне середовище, дискусійний простір. Загалом, у своїх інноваціях музей орієнтований на найрізноманітнішу аудиторію, зокрема і на людей з інвалідністю [2].

Ребрендинг у музейній сфері є необхідністю. Сучасний музей сміливо актуалізує свій бренд, намагається зробити його більш цікавим, пізнавальним, доступним, привабливим і унікальним.

### Список використаних джерел

1. Єфімова В. Ребрендинг Педагогічного музею України. URL: <http://pmu.in.ua/actual-info/rebranding/> (дата звернення: 11.11.2021).
2. Комунікація – це «слово» та «образ»: ребрендинг Педагогічного музею України. URL: <https://cases.media/case/komunikaciya-ce-slovo-ta-obraz-rebrandingpedagogichnogo-muzeyu-ukrayini> (дата звернення: 22.10.2021).
3. Кускова С., Отземко О. Сучасний український музей: новітні практики. *Вісник студентського наукового товариства ДонНУ ім. В. Стуса*. 2019. №2. С. 33–38.
4. Лошенко І. Ребрендинг як засіб довгострокової дії підприємства на ринку. URL: <http://www.spilnota.net.ua/ru/article/id-1252/> (дата звернення: 27.10.2021).
5. Що таке ребрендинг і для чого він потрібен? URL: <https://lukagalamar.com.ua/ua/news/shcho-take-rebranding-i-dlya-chogo-vin-potriben/> (дата звернення: 12.11.2021).
6. Що таке ребрендинг, цілі та етапи ребрендингу! URL: <https://biznesua.com.ua/shhotake-rebranding-tsili-ta-etapi-rebrandingu/> (дата звернення: 15.11.2021).
7. NAMU. Ребрендинг Національного художнього музею України. URL: <https://banda.agency/namu/> (дата звернення: 13.11.2021).

*Русин Дарина Миколаївна,*

*студентка факультету культури і мистецтв  
Львівського національного університету  
імені Івана Франка, Україна*

**Науковий керівник – Белінська Л. С.,**  
*кандидат історичних наук, доцент,  
завідувач кафедри соціокультурного менеджменту  
Львівського національного університету  
імені Івана Франка, Україна*

## **БІЛІНГВІЗМ ЯК ОЗНАКА СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ ЗАКАРПАТТЯ**

Милозвучна українська мова завжди виділялася значною кількістю діалектів та мультилінгвізмом, зокрема і на Закарпатті, що зумовлено історичним розвитком та географічним положенням регіону. Закарпатська область межує з Польщею, Словаччиною, Угорщиною та Румунією, входила до складу то Австро-Угорщини, то Чехословаччини, з 1946 р. – до УРСР. Мешканці дотримуються літературної мови здебільшого в установах, у побуті послуговується місцевими говірками та діалектами.

Мета публікації полягає у дослідженні мовного контексту соціокультурної сфери Закарпаття, умов розвитку мов національних меншин. Дослідження і публікації з даної проблематики свідчать про те, що значну увагу вивченню мультилінгвізму на Закарпатті приділили Й. Дзендзелівський, І. Голубовська, Є. Панасенко та ін. «Підкарпато-русинська мова» («русинська мова на Закарпатті») – це некодифіковані говірки південно-західного наріччя української мови, які визначаються як окремі від української мови тими закарпатцями, що ідентифікують себе як «русини». Українська і неукраїнська (чеська, угорська, румунська, словацька, російська) етнічна свідомість на Закарпатті існувала вперемішку – в кожному населеному пункті.

У часи закарпатського просвітителя XIX ст. О. Духновича і його наступників писали літературною російською мовою, додаючи слова з церковнослов'янської та з місцевих говірок [7, 17]. У результаті на Закарпатті створювався місцевий варіант російської мови. Щодо місцевих говірок, то місцева інтелігенція, на відміну від галичан, не створювала літературної мови.

У довоєнні часи «руською мовою» на Закарпатті називалася і літературна українська мова, і писемна мова, побудована з елементів церковнослов'янської, літературної російської та місцевих закарпатських говірок (насамперед середньозакарпатських та лемківських). Деякі мовознавці називають її «язичієм». Суттєвою різницею між «руською мовою»

довоєнних часів та «русинською мовою» від 1990 р. є те, що лексично сучасна «русинська мова» більш багата на живі розмовні говори [4, 20].

Найчастіше на Закарпатті за основу «русинської мови» береться середньозакарпатський говір південно-західного наріччя української мови (з найбільшою кількістю запозичень з угорської мови), який суттєво відрізняється від гуцульського на сході та верховинського (бойківського) наріччя на півночі Закарпаття [5]. Близькі українська і російська мови легко утворюють спільний суржик, до них доєдналися слова з угорської, румунської, словацької мов. Таким чином упродовж життя кількох поколінь утворилася в побуті своєрідна місцева колоритна говірка. Місцеві письменники плідно працюють у дискурсі такого «мовного міксу», креативно репрезентуючи мовний колорит.

Розглянемо більш детально діалекти Закарпаття. Нетутешньому важко зрозуміти мову місцевих жителів. Мова йде про ті випадки, коли ніби чуєш українську мову, знайомі корені слів та наголоси, проте важко зрозуміти їх. Як не дивно, подібні ситуації трапляються не тільки з туристами, а й місцевими жителями, коли закарпатці однієї частини регіону відвідують іншу: наприклад, ужгородці Іршавщину, рахівчани Мукачівщину.

Найбільш західна частина Закарпаття зайнята лемківським говором, центральна – середньозакарпатським, східна частина – гуцульським говором [1, 12]. Український мовознавець Й. Дзендзелівський визначив 4 групи діалектів середньозакарпатського говору: марамороський (між Рікою та Шопуркою); боржавський (між Рікою та Латорицею); верховинський (південносхідна частина Великоберезнянського і Воловецького районів та південнозахідна частина Міжгірського району), який на північ від Карпат пов'язаний із сусідніми бойківськими, а на заході з лемківськими діалектами; ужанський (між Латорицею та Ужем), який містить лемківські та бойківські елементи [2].

«Енциклопедія Підкарпатської Русі» Івана Попа подає нам такі риси закарпатських діалектів [6]: у фонетиці наявність фонем [ш], [ц] замість [і] у закритих складах, палаталізація губних, збереження м'якого [r] у кінці слова, дейотація; у лексиці: діалектизми, притаманні як південно-західному наріччю, місцеві регіоналізми, запозичення з угорської, словацької, німецької мов; у граматиці: спільна східнослов'янська граматична структура, енклітики, особливі закінчення у дієслів, архаїчні дієслівні форми, продуктивні давні закінчення множини -та; у словотворенні: збереження архаїчного способу утворення деривативів зі значенням «малий», «не дорослий», вживання суфіксу -н(я) для позначення приміщення, утворення невизначених займенників за допомогою частки «да».

Автор цієї статті родом із Закарпаття. Я особисто щодня зіштовхуюся з вище зазначеними лексичними, фонетичними та граматичними особливостями місцевого мовлення. У нас навіть жартують, що по дорозі до сусіднього села ще йтиме «кінь», а коли перейде він через міст і завітає до іншого села, то стане вже «кунь». Носії закарпатських діалектів української мови від XI ст. живуть в умовах мультилінгвізму: з

угорською мовою (від XI ст. до 1918 р. та у період 1939–1944 рр.), з чеською мовою (1919–1939 рр.), та російською мовою (після 1944 р.). Не дивно, що довкола «мовного питання» на Закарпатті століттями ведуться політичні безглузді суперечки маніпулятивного та гібридного характеру.

У міжвоєнну добу з відкриттям україномовних шкіл народні говори проникли на сторінки читанок, журналів, у твори місцевих письменників. Українській мові вони відповідали значно краще, ніж російській. Співіснування двох літературних мов мало призвести зрештою до створення третьої, причому найлогічніше це могло відбутися саме на народно-розмовній основі, а всі її «чічки» (квіти) і «потята» (пташки) потрапляли в друк через українські тексти. Діяч Карпатської України В. Шандор згадував, як у школі мав конфлікт з учителем-москвофілом, бо казав: «Сонце, місяць, звізди». А той: «Солнишко, луна, звьозди». У цих «звіздах-звьоздах» помітна принципова різниця у мовленні [3].

Отже, на Закарпатті існує місцева специфіка у мовленні, сформувалися різні діалекти. І причина цьому – мовні впливи сусідніх країн. У регіоні поширене явище мультилінгвізму – співіснування різних культур і мов. Від нього залежить вироблення мовних зв'язків на неформальному рівні. Також слід зазначити, що певні відхилення від літературної української мови сформувалися у зв'язку з історичними обставинами, що суттєво ускладнює комунікацію між населенням, яке говорить діалектами.

### Список використаних джерел

1. Грещук В. Гуцульський діалект у мові сучасної української літератури. *Вісник Прикарпатського національного університету. Серія: Філологія*. Вип. XXXII–XXXIII. С. 214–219.
2. Діалекти в синхронії та діахронії: загальнослов'янський контекст: моногр. зб. Київ: Ін-т укр. мови НАН України, 2014. URL: <https://philology.lnu.edu.ua/wpcontent/uploads/2015/05/dialekty-v-synhroniji-ta-diahroniji-zbirnyk.pdf> (дата звернення: 09.11.2021).
3. Могорита М. Боротьба закарпатських українців за рідну мову у XX столітті. *Матеріали наукової конференції, присвяченої пам'яті Івана Панькевича (м. Ужгород, 23–24 жовт. 1992 р.)*. Ужгород, 1992. С. 259–262.
4. Няговские поучения. The Niagovo postilla. Факсимильное воспроизведение текста по изданию А. Петрова с вводной статьей Л. Дэже / Предисл. А. Золтана. Ниредьхаза, 2006. 226 с.
5. Панчук М. Політичне русинство в Україні. *Ізборник*. URL: <http://litopys.org.ua/rizne/panchuk.htm> (дата звернення: 11.11.2021).
6. Поп И. Энциклопедия Подкарпатской Руси. Ужгород: Изд-во Б. Падяка, 2001. 43 с.
7. Русинське питання від Олександра Духновича до Віктора Балоги. Закарпаття онлайн. URL: <https://zakarpattya.net.ua/News/17838-rusynske-putannia-vidoleksandra-dukhnovycha-do-viktora-balohy> (дата звернення: 9.10.2021).

*Підгорна Ірина Олександрівна,*

*студентка факультету культури і мистецтв  
Львівського національного університету  
імені Івана Франка, Україна*

**Науковий керівник – Сирота Л. Б.,**

*кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри соціокультурного менеджменту  
Львівського національного університету  
імені Івана Франка, Україна*

## **ОРГАНІЗАЦІЯ ЗМІСТОВОГО ДОЗВІЛЛЯ ДІТЕЙ НА ОДЕЩИНІ (НА ПРИКЛАДІ ЦЕНТРУ ДОЗВІЛЛЯ «КОЛОРИТ»)**

Культура і дозвілля відіграють значну роль у формуванні світогляду людей, їх способу життя, поведінки. Культурно-дозвіллева діяльність є спеціалізованою підсистемою духовно-культурного життя суспільства, що функціонально об'єднує соціальні інститути, покликані забезпечувати розповсюдження духовно-культурних цінностей, їх активне творче освоєння у сфері вільного часу з метою формування творчо активної особи [3]. Саме дозвілля визначається як: вільний, незайнятий час, прогулянка, звільненість від справ; вільний від роботи час; частина позаробочого часу, що залишається у людини після виконання необхідних невиробничих обов'язків [10, 605].

Починаючи з другої половини ХХ століття сформувалося кілька концепцій дозвілля: складова часового простору, вид людської життєдіяльності, психологічний стан людини, ознака цілісного способу життя. Оскільки сфера дозвілля охоплює споживання культурних цінностей, спілкування, творчу зайнятість, хобі, рекреаційні та оздоровчі заходи, суспільно-корисну роботу, освіту, пасивний відпочинок, асоціативні прояви [13, 244]. Вона виконує наступні функції: розвиваючу – спрямована на духовний, моральний, фізичний розвиток; орієнтаційну – сприяє соціальній і професійній орієнтації дітей; комунікативну – задоволення потреби в спілкуванні; рекреаційну – передбачає відновлення фізичних, духовних і психічних сил.

Сучасні заклади культури мають невичерпні можливості для розвитку творчої діяльності: екскурсії, читацькі конференції, предметні вечори, читання, технічна творчість і робота в гуртках. Як частина вільного часу, дозвілля дозволяє залучити особистість до відпочинку своєю нерегламентованістю і добровільністю вибору різних його форм, демократичністю, емоційною забарвленістю, можливістю поєднати фізичну й інтелектуальну діяльність, творчу і споглядальну, виробничу й

ігрову. Дозвілля можна вважати корисним через позбуття стресу, його важливу педагогічну роль.

Жорж С'ю вважав, що дозвілля має чотири різновиди: рекреаційне, практичне, культурне, соціальне [2]. Рекреаційне дозвілля передбачає заняття, пов'язані із фізичними та розумовими навантаженнями. Практичне дозвілля – це створення предметів декоративно-ужиткового характеру. Культурне дозвілля спрямоване на інтелектуальний розвиток особистості, наближення людей до естетичних, духовних цінностей. Соціальне дозвілля передбачає здійснення комунікації в сім'ї, виховання дітей, спілкування за межами дому, що сприяє соціалізації людини [1].

На прикладі діяльності центру дозвілля для дітей і дорослих Uniclub «Колорит» (Одеська область, м. Чорноморськ) можна побачити, як ці чотири різновиди дозвілля (рекреаційне, практичне, культурне, соціальне) плідно взаємодіють. До основних видів діяльності центру відносяться:

✓ Педагогічно-виховна діяльність. Дитячий садок складається з однієї загальної групи з 10 осіб від 2 до 6 років. До основної денної програми садка відносяться: ранкова зарядка, розважальна програма, ігри, арт-терапія, майстер-класи, прогулянки на свіжому повітрі.

✓ Освітні послуги: курси підготовки до школи. Заняття відбуваються 2–3 рази у тиждень і включають в себе: індивідуальні програми для кожної дитини; ігрову форму навчання; використання зошитів і підручників, що затверджені для роботи у відповідних навчальних закладах.

✓ Мистецьке виховання. «It is Art» – це групові заняття з акторської майстерності, хореографії, вокалу, дефіле, психології, мистецтвознавства та творчості. Відбуваються 2 рази у тиждень по 2 год. і складаються з 2 вікових груп ( 4–7 років і 8–14 років).

Арт-клуб проводить індивідуальні і групові заняття з пап'є-маше, декупажу, ліплення, бісероплетіння, оригамі, арт-терапії. «Sport dance» – авторськи й напрямок для вікової аудиторії 14+: поєднання спортивних вправ, аеробіки і фітнесу з хореографічними рухами, що відбуваються під музику. Цей напрямок створено для тих, хто хоче отримувати добрі фізичні результати і задоволення від тренування, навчитись витончено рухатись.

✓ Дозвіллева діяльність (дитячі і дорослі майстер-класи, творчі вечори, перегляди і обговорення фільмів і мультфільмів, тематичні і показові концерти). Наприклад, 30 жовтня 2021 року в центрі відбувся «Страшенно веселий Halloween». Під час цього заходу Сміливі герої пройшли випробування на кмітливість та спритність; познайомилися з міфічними персонажами; вирушили на пошуки інгредієнтів для чарівного зілля; приготували солодкі павутинки; створили тематичну прикрасу-амулет для власної домівки; перетворилися на улюблених персонажів за допомогою аквагриму; отримали таємничу магічну силу у вигляді посмішок та позитивних емоцій.

20 та 21 листопада 2021 року у «Колориті» пройшов кулінарний майстер-клас «Капкейк». Діти місили тісто, випікали, робили крем, посипали випічку. У результаті майстер-класу було створено 4 капкейки, рецептурну технологічну карту десерту, відбулося чаювання з дегустацією.

✓ Організаційні послуги (дитячі дні народження, сезонні табори). Центр надає в оренду приміщення для різноманітних заходів. У розпорядженні арендарів дитяча ігрова кімната (мотузковий майданчик з гіркою і гойдалок, іграшки, гімнастичні стрічки, кола, боулінг, лего і настільні ігри) [4]. Додатково можна замовити програму від аніматорів «Funny». Улюблені дитячі персонажі, наукове шоу, генератор бульбашок, вогняний фокус, паперова дискотека, майстер клас із слаймів або розпису футболок, піньята тощо. За необхідності адміністратори центру організують солодкий стіл або замовляють піцу, бургери, картоплю фрі, напої, одноразовий посуд.

Центр дозвілля для дітей та дорослих Uniclub «Колорит» співпрацює з:

– агентством свят «Funny». Ця команда на ринку послуг 6 років, має 100 костюмів та проводить приблизно 500 свят на рік. Під час тривалих бізнес-переговорів були визначені бартерні умови співпраці в організації і проведенні свят на території центру за допомогою аніматорів агентства.

– дитячим клубом «Kids and Robots», який займається вивченням механіки та робототехніки. Фахові викладачі клубу проводять заняття за своїми програмами та методиками і тим самим розширюючи сферу послуг «Колориту».

– закладом громадського харчування «Платан» під час організації днів народжень та інших івентів.

Одеський навчально-дозвіллевий дитячий клуб «Колорит» є яскравим прикладом комерційного підприємства, культурно-освітні заходи якого спрямовані на створення якісного та конкурентного продукту в соціокультурному середовищі, на формування такого практичного досвіду, який враховував би місцеві традиції та сучасні вимоги.

### Список використаних джерел

1. Домаш Л. М., Майборода Г. Я. Організація дозвілля підлітків засобами соціально-педагогічної роботи. *Вісник Черкаського університету*. 2017. Вип. 8. С. 32–38.
2. Організація анімаційних послуг. URL: [https://revolution.allbest.ru/sport/00259369\\_0.html](https://revolution.allbest.ru/sport/00259369_0.html) (дата звернення: 05.11.2021).
3. Організація дозвіллевої діяльності в закладах культури. URL: <http://referatok.com.ua/work/organizacija-dozvillievoi-dijalnosti/> (дата звернення: 17.10.2021).
4. [Uniclub «Колорит»]. URL: [https://www.instagram.com/uniclub\\_kolorit/](https://www.instagram.com/uniclub_kolorit/) (дата звернення: 17.10.2021).



*Маслова Катерина Олександрівна,*

*студентка факультету економіки, менеджменту та психології  
Державного торговельно-економічного університету /  
Київського національного торговельно-економічного університету, Україна*

**Науковий керівник – Мірко Н. В.,**

*кандидат наук з державного управління,  
доцент кафедри публічного управління та адміністрування  
Державного торговельно-економічного університету /  
Київського національного торговельно-економічного університету, Україна*

## **ВОЛОНТЕРСЬКИЙ РУХ ЯК НОВА ФОРМА САМООРГАНІЗАЦІЇ НАСЕЛЕННЯ**

Волонтерство – це фундамент громадянського суспільства. Без участі волонтерів важко уявити громадські організації й благодійність загалом, без них унеможлиблюється якісний суспільний контроль за діями влади та бізнесу. Без волонтерів бракує енергії для будівництва суспільства, не вистачає сил і часу на людей, які потребують допомоги, не достатньо творчого потенціалу для розв'язання соціальних проблем.

Слово «волонтер» походить від французького – «volontaire», англійського – «volunteer», які є похідними від латинського – «voluntarius», що в дослівному перекладі означає «доброволець», «бажаючий». У Законі України «Про волонтерську діяльність» визначено, що волонтер – це фізична особа, яка добровільно здійснює соціально спрямовану неприбуткову діяльність шляхом надання волонтерської допомоги.

На сучасному етапі волонтерський рух виступає потужною за кількістю та характером діяльності соціальною силою, що спільно з іншими політичними інституціями (державами, міждержавними та наддержавними організаціями) визначає політику сучасності та стратегії майбутнього людства.

Напрями здійснення волонтерської діяльності є багаточисленними, як і власне цивілізаційні виклики, що їх актуалізують: бідність, безробіття, сирітство, складні захворювання, національна безпека, ціннісні та культурні відмінності, екологічний захист тощо. Перелік напрямів суттєво зростає в контексті врахування специфіки проблем окремих держав.

В історії світового волонтерського руху можна виділити декілька етапів. Перший тривав до середини ХІХ ст., його пов'язують із участю добровольців у військових операціях (добровольчі загони із болгар, сербів, молдаван, валахів у російській армії під час російсько-турецьких війн другої половини ХVІІІ ст.; створення французької національної

гвардії 1792 р. для протидії австрійській агресії). На другому етапі свого розвитку волонтерство набуває медичного забарвлення (1859 р. – створення Міжнародної Організації Червоного Хреста, участь у цьому русі приватних осіб, релігійних та громадських діячів). Третій етап починається з другої чверті ХХ ст. як міждержавний і міжнародний гуманітарний рух з подолання соціальних наслідків Першої світової війни (утворюються перші волонтерські загони, Міжнародна громадська служба). І, нарешті, сучасний етап, що почався з 90-х років ХХ ст. – позадержавний, соціально орієнтований, масовий, організований, систематичний рух найбільш активних представників громадянського суспільства в більшості країн світу [1, 152].

У сучасних умовах становлення та розвитку громадянського суспільства в Україні однією з важливих форм соціальної активності, де людина може реалізувати себе як особистість, є волонтерство. Воно втілює найшляхетніші прагнення людства – прагнення миру, свободи, безпеки та справедливості серед усіх представників суспільства. У розвинутому громадянському суспільстві волонтерські об'єднання виконують роль посередника між громадськістю та державою, забезпечуючи громадський контроль над усіма гілками влади.

Волонтерський рух є одним із видів самоорганізації населення та має значний вплив на формування громадянського суспільства. На сьогодні під «волонтерською діяльністю» в Україні розуміють, насамперед, добровільну діяльність громадян чи громадських об'єднань, прямо чи опосередковано пов'язану з допомогою постраждалому від воєнного конфлікту мирному населенню, переселенцям і військовим. При цьому можна виокремити ряд характерних рис прояву та реалізації волонтерських ініціатив протягом 2014–2015 рр., зумовлених як поєднанням унікальних подій та умов, які формують потребу у волонтерській діяльності, так і соціокультурними особливостями українського суспільства [2, 13].

Основними мотивами для участі у волонтерській діяльності зазвичай виступають [3, 35]:

- бажання громадянина добровільно і безоплатно надати допомогу тим, хто її потребує, реалізувати свої моральні та релігійні принципи, відчувати себе потрібним і корисним для інших;

- виконання особистого обов'язку перед собою і перед суспільством за принципом: «Якщо не я – то хто?»;

- реалізація соціально відповідальних громадських ініціатив, спрямованих на розв'язання нагальних соціальних та інших проблем власними силами, силами громади;

- отримання морального задоволення від вдячності людей, яким надана допомога;

- самореалізація людини, подальше професійне зростання;

– отримання широких можливостей мати доступ і розпоряджатися фінансовими та іншими ресурсами тощо.

Багато лідерів волонтерського руху, не розглядаючи волонтерську діяльність, яку здійснюють зараз, як постійну чи основну, прагнуть до координованості, організаційної упорядкованості у своїй діяльності для підвищення ефективності допомоги, що надається. Адже більших результатів досягають волонтери, які зосереджуються не на безпосередньому задоволенні всього різноманіття гострих потреб, а на завданні ефективної організації діяльності з надання конкретного виду допомоги чи на роботі з окремою соціальною групою.

Сучасне волонтерство не є виключно організованим рухом, що віддзеркалює у своїй діяльності підтримку держав та їх об'єднань. Доволі часто волонтерська діяльність носить стихійний характер, породжений крайньою потребою осіб у захисті своїх співгромадян та самих себе.

Сьогодні можна стверджувати, що волонтери замінили деякі державні структури. Вони перетворюються у впливову політичну силу, з якою мають рахуватися державні структури. Українське суспільство повинно розвивати міцний фундамент, такий як волонтерство, щоб об'єднатися і стати поштовхом для побудови громадянського суспільства й розвитку демократичної країни.

### **Список використаних джерел**

1. Поляруш С. Волонтерський рух: Світовий досвід, Україна і Кіровоградщина. *Наукові записки. Серія: Історичні науки*. Вип. 22. 2015. С. 150-154.
2. Андрошук О., Колотило М., Архипова Є. Волонтерство як соціальний феномен: історична ретроспектива та сучасний стан. Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського», 2019. С. 10-24.
3. Панькова О. В., Касперович О. Ю., Іщенко О. В. Розвиток волонтерської діяльності в Україні як прояв активізації соціальних ресурсів громадянського суспільства. *Специфіка, проблеми та перспективи : Український соціум*. Вип. №2 (57). 2016. С. 25-38.

*Калінько Ірина Василівна,  
кандидат технічних наук, доцент  
Приватного вищого навчального закладу  
«Фінансово-правовий коледж», Україна*

*Карпенко Анна Сергіївна,  
студентка економічного факультету  
Приватного вищого навчального закладу  
«Фінансово-правовий коледж», Україна*

## **АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ТРАНСФОРМАЦІЇ ГУРТОЖИТКУ УНІВЕРСИТЕТУ В НАУКОВИЙ СТУДЕНТСЬКИЙ КАМПУС**

Заклади вищої освіти (ЗВО) України, як і вся система національної вищої освіти, перебувають в умовах світової економічної кризи і під впливом, піддаються трансформаційним змінами, викликаним світовими глобалізаційними процесами, мають внутрішні проблеми, викликані об'єктивними і суб'єктивними чинниками.

Серед головних проблем, що викликають необхідність реформування системи вищої освіти і сприяють впровадженню підприємництва в діяльності ЗВО, слід зазначити [1]:

- відносно зменшення бюджетного фінансування;
- впровадження контрактних форм навчання, де ЗВО виступає «виконавцем» і продавцем освітніх послуг, а студент – «замовником» і одержувачем наданих ЗВО освітніх послуг;
- зменшення чисельності абітурієнтів – типова для України проблема, викликана демографічними і соціально-економічними наслідками;
- світові глобалізаційні процеси, що викликали стрімку інтернаціоналізацію освіти, відкрили широкі можливості громадянам усіх країн світу здобувати вищу освіту за кордоном і призвели до виникнення потужних світових, континентальних і регіональних ринків освітніх послуг. Як, наслідок, українські ЗВО змушені брати участь у конкуренції на цих ринках, реформуватися і посилювати свою конкурентоспроможність, боротися за студентів і абітурієнтів не тільки з вітчизняними ЗВО – колегами, але й з зарубіжними, утворювати необхідні умови для залучення вітчизняного й зарубіжного контингенту студентів, запрошувати на роботу кращих вітчизняних і зарубіжних науковців, викладачів і фахівців;

– широкі можливості для громадян усіх країн навчатися дистанційно у ЗВО різних країн світу;

– недостатня матеріально-технічна база, недостатньо розвинена інфраструктура переважної більшості ЗВО відсутність потужних інформаційних засобів, обладнання та Інтернет – технологій для охоплення максимально великої кількості студентів в Україні і за кордоном;

– незадовільне володіння іноземними мовами багатьох викладачів ЗВО, що затрудняє або взагалі робить неможливим залучення та навчання іноземних студентів, контакти з іноземними партнерами – колегами, обмін із зарубіжними ЗВО, участь у міжнародних наукових і освітніх програмах, симпозіумах, конференцій і семінарах;

– відсутність в Україні інституту меценатів, спонсорів і філантропів, які б підтримували освіту, науку, освітньо-наукові заклади і установи, окремих студентів і науковців, нерозвинені методи і шляхи диверсифікації джерел додаткового фінансування ЗВО, недостатньо сприятливі податкові умови для приватної фінансової підтримки освіти і науки.

Студенти часто стикаються із рядом проблем, які мають бути вирішеними, але мало хто наважується зробити перший крок. Студентство завжди було рушієм соціальних трансформацій, тому не дивно, що зміни в цьому процесі починаються за вертикаллю «знизу-вгору».

Останні кілька років спостерігається активізація студентів зі створення так званих «вільних просторів», як то «Вежа» в КПІ, «Білий Простір» в КМА чи «Читалка» в КНУ. Все це є свідченням того, що наразі існує певна криза публічного простору університету, та вже сформувалася критична маса людей, готова вступати в умовну боротьбу за нього. Головне, на що слід звернути увагу у цьому процесі це те, що студенти навчилися організовувати самовідтворювані потужні структури, що наскрізно імплементовані в «тіло» університету.

Наразі багато студентів готові долучитися до хвилі відчуття суспільно важливих зрушень в самоідентифікації студентства.

Можливими шляхами подальшого реформування й подолання кризових явищ у системі вищої освіти можуть бути [2, 3]:

– збільшення цільового бюджетного фінансування фундаментальних наукових досліджень у ЗВО, які мають для цього необхідні умови (науковий потенціал і достатню матеріально-технічну базу);

– впровадження інституту державних стипендій, грантів;

– внесення змін до податкового законодавства з метою утворення і підтримки в Україні інституту меценатів, спонсорів і філантропів, які б підтримували освіту, науку, освітньо-наукові заклади і установи, окремих студентів і науковців;

– надання на рівні законодавства дозволу галузевим міністерствам, комітетам і відомствам фінансово підтримувати освіту і науку, направляти кошти на розвиток ЗВО, утворювати галузеві гранти і стипендії;

– широке впровадження підприємництва у сфері вищої освіти, надання широкої автономії і самостійності ЗВО, реалізація ними різноманітних законодавчо можливих шляхів застосування підприємницьких підходів у своїй діяльності як дієвих ринкових механізмів у процесі подальшого реформування вищої освіти України;

– привертання уваги фахівців галузі освіти усіх рівнів і громадськості діяльності у галузі вищої освіти, завдань із підготовки фахівців-лідерів і менеджерів для галузі вищої освіти та соціальної сфери, підготовки кваліфікованих управлінців для сфери гуманітарної діяльності та освіти.

На основі проведеного аналізу можна підвести підсумок, що сьогодні наша країна потребує оновлення структури вищої освіти, що призвело б до стрибка в сфері новітніх технологій та наукових розробок. Наша країна, прийнявши умови Болонської конвенції, взяла курс на входження до складу єдиного європейського простору вищої освіти. Великі українські університети зараз активно намагаються або створювати на новому місці, або принципово реконструювати свої кампуси.

Сучасний підхід до університетської освіти – це не тільки широке використання можливостей інтернет-технологій та інших переваг цифрової ери в навчальному процесі, а й зручна, актуальна і високотехнологічна інфраструктура самого ЗВО. Нові кампуси європейських університетів повністю ламають стереотипи про звичну для багатьох атмосферу студентського гуртожитку, заповнених бібліотек або галасливої, незатишної аудиторії

Питання тут не тільки в науці та методиці викладання, питання також і в самоідентифікації учасників навчальної діяльності із університетом, де публічний простір займає одне з провідних положень.

Студенти – повноцінні гравці освітнього процесу, які на такому ж рівні, як викладачі чи адміністрація, повинні вирішувати, яким має бути університет. І задачею університету є спонукання студентства до більш активної позиції та розвитку талантів в навчальний та повз навчальний час, у т. ч. впродовж дозвілля.

На основі проведеного дослідження визначено, що перспективною новою формою організаційних змін є процес трансформації гуртожитку в науковий студентський кампус. Концепцією трансформації гуртожитку в науковий студентський кампус є перехід від декларативної схеми навчання, основою якої є придбання знань, до проектної схеми, спрямованої на придбання практичних навичок створення продуктів і систем. Це принципово нова система навчання, яка забезпечує бакалаврську підготовку високого міжнародного рівня.

Кампус повинен бути продуманим, компактним, творчим, різноманітним, індивідуальним і працювати в тісній зв'язці з містом і його мешканцями.

Це дозволить поступово змінити вихідний стан проблем організації студмістечка та почати серію поетапних трансформацій публічного простору. Необхідною умовою є колаборація з адміністрацією, студентством, експертами та культурними активістами.

Головний меседж кампусу – «від радянського студмістечка до європейського кампусу». Цей меседж обраний не випадково, адже більшість студентів, коли мова йде про університет, захоплюється саме образом класичного кампусу як освітнього майданчика з відкритими площами, дружнім середовищем та великою кількістю культурних активностей. Створюючи несприятливі умови для навчання та обігу інтелектуальних ресурсів, університет програє боротьбу за розвиток. Ідея «кампусу» полягає в тому, щоб довести, що український заклад вищої освіти може бути сучасним, що те, що ми хочемо бачити в університеті, ми самі здатні втілити в життя.

Концепцію створення кампусу можна впровадити як мінімум двома проектними альтернативами:

– проект трансформації гуртожитку в кампус наукового спрямування. Це спрямування дозволить студентам перетворити власний науковий потенціал в стартапи, бізнес проекти, посилити кар'єрний потенціал при працевлаштуванні;

– проект трансформації гуртожитку в кампус сталого розвитку. Це спрямування дозволить інтегруватися в європейське співтовариство по вирішенню важливих соціальних проблем світового рівня.

### **Список використаних джерел**

1. Романовський О. О. Феномен підприємництва в університетах світу : монографія. Вінниця: Нова книга, 2012. 503 с.
2. Романовський О. О. Шляхи впровадження інновацій, підприємництва та підприємницької освіти в системі національної освіти України : монографія. Вінниця : Нова книга, 2010. 416 с.
3. Дослідницькі університети: світовий досвід та перспективи розвитку в Україні : монографія / за заг. ред. А. Ф. Павленка та Л. Л. Антонюк. Київ : КНЕУ, 2014. 550 с.

**Федіна Ніна Миколаївна,**  
*магістрантка факультету дошкільної,  
початкової освіти і мистецтв  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

**Науковий керівник – Ладонько Л. С.,**  
*доктор економічних наук, доцент,  
професор кафедри мистецьких дисциплін  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

## **ШЛЯХИ РОЗВИТКУ ЗАКЛАДІВ КУЛЬТУРИ ТЕРИТОРІАЛЬНИХ ГРОМАД**

Не дивлячись на те, що реформа децентралізації вже давно почалась, заклади культури в територіальних громадах все ще потребують оптимізації культурних послуг та вдосконалення системи їх фінансування. Серйозною проблемою для територіальних громад є і відсутність кваліфікованих кадрів у системі менеджменту культурної сфери, – розгляд кожного з цих аспектів має сприяти адаптації сільських закладів культури до роботи в умовах сучасності.

На сьогоднішній день все ще спостерігається недооцінювання культурної сфери серед населення країни, саме тому дослідженню стану та перспектив розвитку закладів культури в територіальних громадах приділено не надто багато уваги з боку вчених. Серед тих, хто порушує дану проблематику можна виділити А. Я. Крупку, О. П. Віхрова, Л. С. Кобиляцького, Л. П. Батенко, В. В. Солодовика, О. Терешиної та інших. Саме через брак наукових розробок щодо перспектив розвитку закладів культури в територіальних громадах дослідження даної теми є надзвичайно актуальним.

Результати всеукраїнського опитування свідчать, що лише четверть українців вважають, що у дітей їхнього населеного пункту достатньо можливостей для розвитку творчого та мистецького потенціалу. Натомість, аналогічні можливості для творчого розвитку мешканці міст позитивно оцінюють у 5 разів частіше, ніж жителі територіальних громад [3, 7].



У сільській місцевості сільські клуби та будинки культури є чи не єдиним місцем творчого розвитку жителів громад. Проте постійне недофінансування матеріально-технічного оновлення, брак профільних фахівців із мистецькою освітою призвели до скорочення, а у деяких громадах до припинення діяльності культурних осередків.

Війна принесла в нашу державу багато труднощів, але, разом з тим, вона ще й об'єднала населення нашої країни задля досягнення спільної мети – перемоги. Не виключенням стали і заклади культури, які почали активно брати участь у допомозі Збройним Силам України та мирному населенню.

Культура – це м'яка сила. Вона здатна повернути українців до нормального життя в новій воєнній реальності і надихнути їх на перемогу. Дійсно, наразі у будинках культури та сільських клубах облаштовуються прихистки для постраждалих та внутрішньо переміщених осіб, центри волонтерства та допомоги.

Щодо перспектив розвитку закладів культури територіальних громадах, варто зазначити, що починати потрібно з аналізу культурних потреб населення, і тільки після цього розробляти стратегічний план розвитку культурної сфери і культурної інфраструктури громади.

Сьогодні перспективним напрямом оптимізації роботи закладів культури в громадах є створення центрів культурних послуг, як протипага нинішнім будинкам культури. Центри культурних послуг доцільно створювати у вигляді багатофункціональних закладів культури освітньо-дозвілєвого спрямування із сучасною матеріально-технічною базою та спроможністю забезпечувати надання якісних культурних послуг, консультаційної, інформаційної допомоги для творчості, неформального навчання та спілкування місцевих жителів. Напрями роботи центрів культурних послуг необхідно проектувати згідно з потребами та інтересами населення територіальної громади. Такими напрямками можуть бути: кіно, бібліотека, клубна діяльність, позашкільне навчання мистецтву, молодіжні хаби, гурткова діяльність, організація громадського простору для спілкування та місця для культурно-розважальних заходів. Отже, відмінними характеристиками центрів культурних послуг є: швидка реакція на задоволення культурних потреб, співпраця та осередок розвитку культури в громаді, майданчик для формування основ економічного розвитку [5, 9].

Значно полегшили б роботу закладів культури в громадах державні субвенції. Для прикладу, на виконання громадами їх повноважень у сфері надання медичних та освітніх послуг держава надає медичну та освітню субвенції. А фінансування культури повністю покладено на місцевий бюджет. Тому, на нашу думку, було б доцільним запровадити державні субвенції на підтримку та розвиток культурних осередків в територіальних громадах [2].

Таким чином, культурна сфера є досить важливою для формування національної ідентичності наших громадян, збереження цілісності та суверенності держави. Забезпечення її розвитку базується на знанні культурних потреб жителів територіальних громад та має розглядатися, насамперед, через призму цінності та корисності як для громади, так і для держави в цілому.

### Список використаних джерел

1. Про нормативи забезпечення населення клубними закладами. Постанова Кабінету Міністрів України від 12 листопада 1998 р. №1775 URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/main/1775-98-п#Text> (дата звернення 31.10.2022).
2. Аналітичний звіт «Стан та перспективи розвитку соціокультурної інфраструктури в ОТГ» URL: <https://decentralization.gov.ua/uploads/library/file/504/2.pdf> (дата звернення 31.10.2022).
3. Богдан О. В. Деякі аспекти культурних практик і культурної інфраструктури України: результати всеукраїнського опитування (за даними Київського міжнародного інституту соціології). Одеса: ВГО «Асоціація сприяння самоорганізації населення», 2019. 75 с.
4. Киричук О. В. Вдосконалення механізмів фінансування культурно-мистецької діяльності в Україні. *Ефективність державного управління*. 2018. № 14/15. С. 277–285.
5. Петраков Я., Кулініч М., Чмир О., Копил О., Остапенко П., Остапенко Д. Проєкт «Центри культурних послуг, як інструмент згуртованості громади» : посібник. Центр культурних послуг у територіальній громаді. Міністерство культури та інформаційної політики України. Товариство дослідників України. Київ: 2022. 296 с.

*Примаченко Олександр Миколайович,*

*магістрант факультету дошкільної,  
початкової освіти і мистецтв  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

*Науковий керівник – Нехай В. А.,  
кандидат економічних наук, доцент,  
доцент кафедри мистецьких дисциплін  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

## **МАРКЕТИНГ ЯК СУЧАСНА СИСТЕМА УПРАВЛІННЯ ДІЯЛЬНОСТІ ОРГАНІЗАЦІЙ КУЛЬТУРИ**

Сьогодні мистецтво як вид людської діяльності переживає серйозне випробування ринком, масовістю та доступністю. Але така орієнтація мистецтва масового споживача дає можливість використовувати весь спектр маркетингових технологій.

Філіп Котлер у своїй книзі «Standing Room Only: Strategies for Marketing the Performing Arts» пише про те, що театральна або концертна організація повинна знати свого клієнта, виявляти чуйність до його потреб і водночас не поступатися своєю художньою цілісністю [1].

Сучасний керівник повинен вміти розбиратися в сформованих обставинах, робити вибір між можливостями, що відкриваються, і розробляти, а потім реалізовувати план дій і оцінювати отримані результати. І, що особливо важливо, розуміти інтереси, потреби та переваги своєї нинішньої та потенційної публіки.

В 1967 р. уперше в історії питання про існування маркетингу в області культури і мистецтва був піднятий Ф. Котлером. У своєму хрестоматійному підручнику він указав, що всі організації культури, будь те музеї, бібліотеки або концертні зали, виробляють культурні товари. Тепер всі ці організації розуміють, що повинні боротися як за увагу споживача, так і за свою частку національних ресурсів. Невдовзі з'явилися перші книги, присвячені саме маркетингу в області культури і мистецтва, включаючи роботи Моква, Рейсса, Дігглза. Ними було дане перше трактування визначення маркетингу в сфері культури і мистецтва.

Якщо об'єднати деякі положення їх формулювань, то ми отримаємо наступне визначення: маркетинг в сфері культури і мистецтва – це «мистецтво досягнення тих сегментів ринку, які найбільш ймовірно зацікавлені в даному продукті, адаптуючи до продукту комерційні змінні – ціну, місце і просування, – щоб встановити контакт продукту з

достатнім числом споживачів і досягнути цілей, сумісних з місією організації культури». Колбер Ф. Маркетинг культури і мистецтва [2].

Контакти із споживачами, і навіть з іншими контактними аудиторіями формуються з допомогою комплексу маркетингових комунікацій. Сфера культури є тією галуззю, що дозволяє розкрити все різноманіття інтегрованих маркетингових комунікацій. Причому вони не обмежуються класичним набором, до якого входять реклама, зв'язки з громадськістю, стимулювання збуту та прямий продаж.

До комплексу інтегрованих маркетингових комунікацій у цій сфері також необхідно включати такі її елементи, як директ-маркетинг, виставки та ярмарки, подієвий маркетинг, спонсорство, продакт-плейсмент, інтернет-маркетинг, мобільний (телефонний) маркетинг, атрибути бренду та ін. культури, на відміну багатьох інших галузей економіки, важливе значення має такий елемент передачі, як WOM-маркетинг (WOM – англійське word of mouth), який не зовсім коректно перекладається як «сарафанне радіо».

Маркетингові комунікації у сфері можна визначити як інструмент взаємодії між об'єктами культури та споживачами, причому як просування продукту культурної діяльності, так формування стійких зв'язків із різними контактними аудиторіями, зокрема зі споживачами. При цьому велике значення має використання образів та іміджів персоналій та персонажів.

Комунікації мають свою специфіку залежно від того, представник якої контактної групи є суб'єктом конкретної комунікації. Подібна діяльність має безліч цілей, основними з яких є: формування сприятливого іміджу організації; інформування існуючої реальної та потенційної аудиторії про організацію, продукт та послуги; просування товару на ринку; налагодження контактів із організаціями-партнерами, посередниками, спонсорами.

Ще однією важливою специфічною характеристикою маркетингових комунікацій у сфері культури є можливість/необхідність надання контактним аудиторіям інформації у трьох формах: прямому інформуванню, переконанню та просвітленню.

Основне завдання – пропозиція потенційній аудиторії різних варіантів (заходів) та повідомлення про можливі позитивні для неї наслідки вибору між запропонованими варіантами, опис мотивів при здійсненні того чи іншого вибору. Для ухвалення рішення про відвідування культурної установи/заходу потенційний глядач повинен володіти основною (вид, жанр, склад виконавців тощо) та організаційною (дата, місце подання, ціна та спосіб придбання квитків) інформацією про подію.

Інформування – обов'язкова складова комунікації, але без інших складових вона має цінність тільки для шанувальників (тобто цільової аудиторії) цього виду мистецтва. У переважній більшості випадків

потенційним глядачам потрібне додаткове переконання у необхідності відвідати ту чи іншу установу/захід.

Переконання – основна функція маркетингової комунікації. Формуванню прихильності до культури/мистецтва та, як наслідок, підвищенню відвідуваності культурних заходів сприяє додаткова освіта потенційних глядачів. Завдання освіти пов'язана з великими витратами (великі обсяги інформації, додаткові тимчасові та трудові витрати), тому зв'язок з глядачем зводиться переважно до інформування та переконання потенційних глядачів.

Як і раніше, велике значення у сфері культури має друкована продукція. Це програми, буклети та інші інформаційні носії, що дають можливість прямого впливу на споживача. Великою популярністю користуються книги та брошури, наприклад біографії знаменитих діячів культури та мистецтва.

Одним з найпоширеніших способів комунікації у цій сфері є WOM-маркетинг. З цієї причини зростає значення незапланованих контактів, які поділяються на дві групи: при безпосередньому споживанні послуги та комунікації-відгуки. До першої групи належать позитивні та негативні сигнали, які глядач може отримати: до відвідування культурного заходу (при отриманні інформації про організацію та/або безпосередньо про цей захід; при купівлі квитка); безпосередньо під час відвідування закладу/заходу (наприклад, відсутність системи бронювання квитків, незручність розташування театру або велика черга у гардеробі та непрацюючий кондиціонер); а також після відвідин заходу. До другої групи належать різні письмові або усні відгуки глядачів про захід (глядачі в даному випадку можуть виступати і як посередники у комунікації).

Комунікаційна діяльність закладу культури, формування його іміджу і залучення нових та постійних глядачів здійснюються не тільки за рахунок традиційних засобів маркетингових комунікацій, але й за рахунок використання все ще менш поширених у цій сфері, але вже дуже актуальних у суспільстві елементів безпосереднього спілкування з глядачем.

Окремо варто зупинитися на такому засобі комунікації, як Інтернет, який поки що не входить до найбільш поширених у культурній сфері. Основна його перевага полягає у відносно невеликій вартості зв'язку, що має вирішальне значення, наприклад, для театру в умовах обмеженого фінансування діяльності з просування своїх послуг на ринок. Серед недоліків Інтернету як каналу комунікації слід виділити неповне охоплення аудиторії глядачів, а також існування ефекту «банерної сліпоти», який полягає в ігноруванні інтернет-користувачами нав'язливих рекламних повідомлень. Сьогодні Інтернет використовується як для безпосередньої прямої взаємодії зі споживачем, так і як майданчик для застосування сучасних засобів реклами та PR.

При цьому «всесвітня павутина» надає різні шляхи впливу на споживача культурних послуг, такі як:

- розробка та функціонування офіційного сайту закладу культури;
- реклама на спеціалізованих сайтах (сайти посередників та інтернет-видань);
- власна та інша реклама на сайті самої установи;
- розміщення PR-матеріалів (статті, критика, інтерв'ю) на сайтах інтернет-видань та власному сайті;
- активна робота інтернет-форуму для глядачів (зокрема потенційних);
- ведення блогу/блогів (розміщення в ньому різних рекламних та PR-матеріалів, найновішої та найактуальнішої інформації про послуги установи, як основних, так і додаткових).

Сайт в цілому покликаний вирішувати багато завдань, серед яких основними є: інформаційна; рекламна; забезпечення зворотного зв'язку; консолідує.

Окрім того, важливим комунікаційним інструментом є ведення блогів. На сьогоднішній день це не дуже популярне серед українських закладів культури. А тим часом, цей важливий сучасний інструмент комунікацій дозволяє вивести спілкування між представниками сфери культури та споживачами її послуг на інший якісний рівень.

У багатьох країнах у культурній сфері велику популярність мають такі інструменти інтернет-маркетингових комунікацій:

Контекстна та таргетована реклама. Звісно, така реклама потребує постійних витрат. При цьому слід враховувати, що разова рекламна кампанія не дасть потрібного ефекту, мінімальний термін рекламної активності становить 10 місяців. В іншому випадку це, швидше за все, буде марна трата часу та грошей.

SMM, тобто переважно ведення груп у соціальних мережах, що стає основним інструментом швидкої комунікації із глядачами. Часто це майже єдиний спосіб отримати відгуки про роботу культурної установи або захід від глядача або донести до нього важливу інформацію.

Контент, який може бути дуже різноманітним: фото та відео з репетицій, фото та відео під умовною назвою «тим часом за лаштунками», відео зі спектаклів, фотовідгуки глядачів, цитати, цікаві факти про концертний майданчик чи театр, про постановки, розповіді про театральний етикеті, організація «живого» спілкування з музикантами та акторами, незвичайні привітання передплатників зі святами тощо.

Медійно-банерна реклама, яка також може бути використана для просування культурних організацій та заходів. Тут важливо правильно вибрати майданчик для реклами, це можуть бути новинні та афішні сайти, сайти з розважальною тематикою.

Е-mail-маркетинг – створення та накопичення бази клієнтів, її подальше використання для спілкування з глядачем: розсилання новин, промокодів для стимулювання продажів тощо.

Реклама на електронних квитках. Цей рекламний носій має стати обов'язковим інструментом комунікацій для кожного закладу культури. Статистика операторів з продажу квитків свідчить, що вже понад 65% продажів припадає на електронні квитки.

PR в Інтернеті Статті про організацію чи захід, інтерв'ю діячів культури та/або працівників концертних залів, театрів чи музеїв, репортажі з прем'єр також є важливими комунікаційними інструментами. Залучення громадськості, у тому числі представників ЗМІ, через створення інфоповодів, як і раніше, є досить ефективним. Але слід пам'ятати, що навіть PR в Інтернеті не можна прямо корелювати із продажами, тут не обов'язково є пряма залежність. Створення так званого інформаційного шуму навколо установи чи окремих діячів культури є важливим для споживачів послуг. Необхідно постійно створювати інформаційні приводи та підтримувати впізнаваність на високому рівні, періодично привертаючи максимальну увагу.

Найбільш успішні методи впливу на існуючих та потенційних глядачів визначаються на основі проведення досліджень переваг глядацької аудиторії, оскільки інформація має доноситися до адресата через близькі та зрозумілі йому засоби комунікації. Найбільш використовуваними методами зв'язку з аудиторією глядачів є реклама, PR і особиста взаємодія. При цьому контакти здійснюються через традиційні ЗМІ, Інтернет та безпосереднє спілкування з глядачем.

Висновки. Останнім часом все більшого значення для розуміння та певного регулювання споживання різних вікових груп населення набуває усвідомлення різниці використовуваних ними каналів комунікацій. Взаємодія з реальною та потенційною глядацькою аудиторією є одним із найважливіших напрямів економічної діяльності підприємства сфери культури та одним із факторів підвищення його ефективності.

Слід зазначити, що з певних методів комунікації характерні свої канали поширення. Так, традиційні ЗМІ та Інтернет є основними каналами поширення рекламних та PR-повідомлень, при цьому останні поширюються також за особистого спілкування; Інтернет та безпосереднє спілкування служать для особистого впливу.

### **Список використаних джерел**

1. Kotler Philip, Scheff Joanne. Standing Room Only: Strategies for Marketing the Performing Arts. Harvard Business School Press, 1997. 510 с.
2. Кольбер Ф., Нантель Ж., Білодо С., Річ Дж. Деніс. Маркетинг у сфері культури та мистецтв / переклад з англ. С. Яринича. Львів, 2004. 240 с.

**Кононенко Владислава Сергіївна,**

*студентка факультету дошкільної,  
початкової освіти і мистецтв  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

**Науковий керівник – Солдатенко О. І.,**

*кандидат педагогічних наук, доцент,  
доцент кафедри мистецьких дисциплін  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

## **ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ОРГАНІЗАЦІЇ МУЗИЧНИХ ФЕСТИВАЛІВ В УКРАЇНИ ТА США**

На сьогодні в Україні без концертної програми не може обійтись жодна визначна подія (фестивалі, релігійні та календарно-обрядові свята, дні народження, чи інші), саме тому при підготовці майбутніх арт-менеджерів та івент-менеджерів у ЗВО дуже важливо приділяти увагу отриманню навичок організації та проведення музичних фестивалів в нашій країні, аналізу їх сильних та слабких сторін, спираючись на досвід зарубіжних країн, наприклад, США.

Щороку музичні фестивалі набувають всезростаючої популярності. У світі щодня проводиться більше 10 різножанрових музичних концертів, що присвячені різній тематиці.

В Україні наймасштабніший музичний фестиваль – «Atlas Weekend» (з 1 лютого 2022 року змінено назву на «Atlas») проходить щорічно у Києві в першій половині липня в Національному експоцентрі України. Він був заснований у 2015 році концертною агенцією РМК Event Agency, під керівництвом Дмитра Сидоренка, власника київського нічного клубу Atlas, від якого фестиваль й отримав назву і його бюджет склав 200 000 долларів США [1].

Перший Atlas Weekend відбувся 11-12 липня на території Артзаводу «Платформа». На двох сценах виступило 30 артистів, а відвідали його близько 20 тисяч осіб. Останній день є безкоштовним для усіх бажаючих відвідати його. На фестивалі виступили здебільшого українські виконавці: «Бумбокс», «The HARDKISS», «Pianoboy», «ОНУКА», «Джамала», «Крихітка», «Один в каное», «Bahroma», «O. Torvald», «Sunsay», «The Maneken», «Вагоновожатые» та Марія Чайковська.

Фестиваль приваблює своєю організацією найкрутіших зон відпочинку та видовищами не лише українців, а й іноземців з різних куточків світу можливістю отримання позитивних емоцій від найвідоміших вітчизняних та зарубіжних зірок.



Через пандемію у 2020 році фестиваль не проводився, а відбувся 5-11 липня 2021 року, але мало хто із західних артистів відвідав захід. Організатори пообіцяли провести його у 2022 році, але через військову агресії Росії фестиваль було скасовано.

Найвідомішим і найкращим музичним фестивалем у світі вважається американський фестиваль музики та мистецтв в долині Коачелла (Coachella), також відомий як «Коачелла-фест» або просто «Коачелла», що проводиться компанією Goldenvoice у місті Індіо, штат Каліфорнія [2].

На заході виступають багато виконавців з різних музичних жанрів (включаючи рок, інді, хіп-хоп і електронну, танцювальну музику), а також представлені художні інсталяції і скульптури [2].

Він вигідно відрізняється від інших своїм професіоналізмом, неперевершеною організацією, найкращою апаратурою та самобутніми арт-об'єктами. Головний критерій вибору музикантів – якість їхніх пісень, а не популярність та радіо-чарти. Це дозволяє маловідомим колективам заявити про себе та виступити на одній сцені зі світовими знаменитостями.

Вперше захід відбувся в 1999 році, а з 2001 року проводиться щороку в третій або четвертий вихідний квітня. У 2011 році фестиваль відвідали понад 90 тис. осіб. У 2016 році було продано 198 000 квитків, а сума прибутків складала 94,2 млн. доларів США. Успіх заходу полягає у поєднанні двох музичних фестивалів в одному (Stagecoach і Desert Trip) [2].

Фестиваль займає територію 32 га і починаючи з 2011 року проходить 6 днів у два етапи з перервою на тиждень. Все це у сукупності дає відвідувачам відчуття радості, причетності до єдиної культурної спільноти та незабутніх емоцій.

У зв'язку з пандемією коронавірусу (COVID-19) у 2020 та 2021 роках фестиваль було скасовано і він відбувся лише у 2022 році.

Таблиця 1

**Порівняльна таблиця організації фестивалів  
«Atlas» (Україна) та «Coachella» (США)**

<b>Країна</b>	Україна	США
<b>Тривалість</b>	4 дні	6 днів
<b>Масштабність</b>	Маломасштабне	Масштабне
<b>Кількість відвідувачів</b>	538 000	Більше 250 000
<b>Квитки</b>	600-7 650 грн.	429-999 доларів

За даними наведеними в порівняльній таблиці 1. можна зробити деякі висновки. Організація музичних фестивалів в Україні здебільшого схожа з США. Алгоритм їх підготовки та проведення є майже однаковим, а головною відмінністю є масштабність заходів та їх фінансові можливості:

- в Україні тривалість фестивалю менша, та не має перерв;
- масштабність в США більша;
- однакова наявність атракціонів та різних зон відпочинку;
- в США велике фінансування (наявність спонсорів та реклами).

Отже можна зробити висновки, що для покращення організації музичних фестивалів в Україні необхідно:

- залучити більше піар-менеджерів та реклами для більшого розповсюдження інформації про захід;
- надавати можливість проявити себе маловідомим гуртам;
- збільшити термін проведення фестивалю та кількість учасників.

### **Список використаних джерел**

1. Вікіпедія – вільна бібліотека. Atlas Festival. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Atlas\\_Festival](https://uk.wikipedia.org/wiki/Atlas_Festival) (дата звернення 31.10.2022).
2. Вікіпедія – вільна бібліотека. Коачелла (фестиваль). URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Коачелла\\_\(фестиваль\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Коачелла_(фестиваль)) (дата звернення 31.10.2022).
3. Фестиваль Atlas Weekend. Благодійний Марафон. URL: <https://atlasweekend.com/info/rules> (дата звернення 31.10.2022).
4. Infobae. Coachella 2022 жити: розклади та посилання для перегляду всіх концертів безкоштовно. URL: <https://www.infobae.com/ua/2022/04/16/coachella-2022-live-schedules-and-links-to-watch-all-concerts-for-free/> (дата звернення 31.10.2022).

*Алієва Віолета Дмитрівна,  
студентка факультету дошкільної,  
початкової освіти і мистецтв  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

*Науковий керівник – Солдатенко О. І.,  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
доцент кафедри мистецьких дисциплін  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

## **ПОРІВНЯННЯ ОБ'ЄКТІВ КУЛЬТУРНОГО ТУРИЗМУ М. КАРЛСРУЕ (НІМЕЧЧИНА) ТА М. ЧЕРНІГОВА (УКРАЇНА)**

На сьогодні важливою задачею являється інтеграція України у світовий культурний простір. Цьому сприяє ознайомлення широких мас європейців з культурним продуктом не тільки значних міст України, а й невеликих наприклад м. Чернігова. Культурний туризм є найпопулярнішим і наймасовішим видом туризму. Основна мета таких подорожей – ознайомлення з туристськими визначними пам'ятками (пам'ятниками історії, архітектури, мистецтва; природними та етнічними особливостями; сучасним життям народу тощо. Актуальність теми порівняння туристичного потенціалу м. Карлсруе (Німеччина) та м. Чернігова (Україна) обумовлена тим, що обидва міста стародавні, знаходяться на кордоні своїх держав, мають однакове населення і багато історичних, культурних та географічних визначних пам'яток.

Карлсруе (нім. Karlsruhe) – друге за чисельністю населення місто землі Баден-Вюртемберг на півдні Німеччини, біля річки Рейн неподалік від французько-німецького кордону. Місто знаходиться за 80 км від столиці землі Баден-Вюртемберга – Штутгарта. У Карлсруе мешкає 313 тисяч людей [1].

Чернігів – одне з найдавніших міст України, засноване в кінці VII століття при впаданні річки Стрижень у Десну. У ньому мешкає біля 300 тисяч людей. Місто славиться своїми пам'ятками часів Русі й Чернігівського князівства, а також Гетьманщини і козацького Чернігівського полку [2].

Засновник міста Карлсруе був Карл III Вільгельм залишив свій слід не тільки в назві міста, а й у його незвичайній забудові: усі головні вулиці міста променеподібно розходилися в сторони від центрального палацу. З того часу столицю баденського регіону називають містом-віялом [1].

До визначних пам'яток міста, окрім піраміди на Ринковій площі, головного палацу та музеїв, належать численні архітектурні ансамблі різних епох – такі як замок Готтесауе, в якому розташована Вища школа

музики Карлсруе, Палац принца Макса, в якому в даний час розташований міський музей, або Великогерцозький палац, в якому знаходиться Верховний Суд Німеччини. У районі Дурлах цікаво відвідати Замок Карлсбург та руїни фортеці на горі Турмберг. Різні райони міста прикрашають численні церкви: Христоскірхе, Лютеркірхе, Святого Стефана, Святого Боніфація, Святого Бернарда та Міська.

Що до Чернігова, він відомий серед туристів насамперед своїми пам'ятками часів Київської Русі та Чернігівського князівства. На сьогоднішній день у Чернігові збереглося шість пам'яток домонгольської доби: Спасо-Преображенський собор, Успенський собор Єлецького монастиря, Антонієві печери, Іллінська церква, Борисоглібський собор, П'ятницька церква.

У Карлсруе встановлено пам'ятники відомим мешканцям: Карлу Фрідріху Баденському – одному з найосвіченіших монархів Європи; Людвігу Фрідріху, який сприяв розвитку архітектури міста; Карлу фон Дрезу (винайшов велосипед в 1817 р.); Карлу Бенцу (винайшов автомобіль в 1885 р.); засновнику наукових методів у машинобудуванні професору Францу Грасгофу; Генріху Герцу, який відкрив електромагнітні хвилі 1886 р.

Чернігів також насичений пам'ятниками відомим культурним, державним та історичним діячам: Тарасу Григоровичу Шевченку, Леоніду Івановичу Глібову, Михайлу Михайловичу Коцюбинському, Богдану Хмельницькому, Івану Мазепі; бронзова скульптура Ігоря Ольговича; пам'ятний знак – Жертвам Чорнобильської трагедії та ін.

Музеї німецького міста пропонують численні постійні та сезонні експозиції: музей землі Баден має експонати періоду більш ніж у 5500 років; державний художній музей представляє роботи німецьких, французьких та нідерландських майстрів останніх семи століть; державний музей природознавства демонструє копалини, мінерали, опудала і скелети сучасних і вимерлих тварин; музей мультимедійного мистецтва має досить багату колекцію.

Чернігів також багатий на музеї: літературно-меморіальний музей-заповідник М. М. Коцюбинського, обласний історичний музей ім. В. Тарновського, художній музей ім. Григорія Галагана, військово-історичний музей, Музейно-меморіальний комплекс партизанської слави «Лісоград», державний архітектурно-історичний заповідник Чернігів стародавній, філія заповідника «Софійський Музей» та ін.

У музеях міста Карлсруе у серпні проводиться «Ніч музеїв», що була за початкова у Берліні у 1997 р. коли всі культурні установи відкриті для відвідування до пізнього ранку.

У Чернігові також відбуваються подібні заходи. У всіх музеях міста були розроблені свої програми та визначена головна тематика: в обласному історичному музеї ім. В. Тарновського головною темою стало ХІХ століття і 175-річчя від дня народження його засновника; у військово-історичному музеї – 240-річчя мореплавця Юрія Федоровича Лисянського [3].

У місті Карлсруе розташовані одні із найстаріших у Європі Ботанічний сад та зоопарк, численні паркові зони, парк Гюнтера Клотца, де щороку в липні тут проводиться музичний фестиваль, який збирає понад 200 000 глядачів.

У Чернігові радують мешканців: регіональний ландшафтний парк «Ялівщина», заповідне урочище «Святе», 2 парки-пам'ятки садово-паркового мистецтва – парк «Болдина Гора» і Центральний парк культури та відпочинку, парки «Мар'їн гай» і «Березовий гай», 2 гідрологічні пам'ятки природи – озера Глушець і Магістратське [2].

Туризму в Карлсруе пов'язаний з проведенням національних свят та ярмарок. У цей час на центральних вулицях міста відкривають свої намети торговці усім чим славиться регіон. Окрім гастрономічної програми, відвідувачі катаються на «Колесі огляду» та каруселях [5].

Починаючи з 1998 року у Карлсруе проводиться міжнародний кінофестиваль незалежного кіно Independent Days International Filmfest (IDIF).

У Чернігові діє триденний ярмарок «Великодня метушня» з презентацією крафтових виробників Чернігівщини та їх продукції. З 2011 року з травня по вересень проводиться культурно-соціальний проєкт «Зелена сцена» у вигляді щотижневого міні-фестивалю. Захід об'єднує українську творчу молодь різних напрямків: акторів, музикантів, художників, фотографів, поетів, майстрів хенд-мейд [4].

У місті Чернігів регулярно проходять фестивалі джазової музики «Chernihiv Jazz Open», класичної музики «Сіверські музичні вечори» та ін.

У Карлсруе знаходиться Баденський державний театр, заснований 1808 року.

Чернігівські театри та концертні зали: обласний академічний український музично-драматичний театр імені Т. Г. Шевченка, обласний філармонійний центр фестивалів та концертних програм, обласний молодіжний театр, обласний театр ляльок імені Олександра Довженка та ін.

До закладів клубного типу відносяться Міський Палац культури імені В'ячеслава Радченка та Центр культури і мистецтв. У Центральному парку культури та відпочинку є також Літній театр.

Отже порівняння об'єктів культурного туризму м. Карлсруе (Німеччина) та м. Чернігова (Україна) ще раз продемонструвало важливість ознайомлення європейців з культурним надбанням різних міст України, спільними та відмінними рисами історії та мистецтва, специфікою кожної місцевості. Це у свою чергу має слугувати більш тісній взаємодії в галузі культури, мистецтва і туризму між громадянами Німеччини та України, що дуже важливо в наших складних сучасних умовах.

### Список використаних джерел

1. Вікіпедія – вільна бібліотека. Карлсруе. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Карлсруе> (дата звернення 31.10.2022).
2. Вікіпедія – вільна бібліотека. Чернігів. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Чернігів> (дата звернення 31.10.2022).

3. Чернігівський історичний музей ім. В. В. Тарновського. Ніч у музеї URL: <http://www.choim.org/ніч-у-музеї/> (дата звернення 31.10.2022).
4. Чернігів Стародавній. Чернігів оприлюднив календар подій на 2021 рік. URL: <https://oldchernihiv.com/chernigiv-oprylyudnyv-kalendar-podij-na-2021-rik/> (дата звернення 31.10.2022).
5. OrangeSmile. Сімейний відпочинок з дітьми у Карлсруе. Куди сходити, що показати дитині. URL: <https://www.orangesmile.com/destinations/karlsruhe/familychildren--1803994.htm> (дата звернення 31.10.2022).

УДК 2. 379.8:355.01(477.51)

*Ситко Дем'ян Дмитрович,*

*студент факультету дошкільної,  
початкової освіти і мистецтв*

*Національного університету*

*«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

**Науковий керівник – Солдатенко О. І.,**

*кандидат педагогічних наук, доцент,*

*доцент кафедри мистецьких дисциплін*

*Національного університету*

*«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

## **ОРГАНІЗАЦІЯ КУЛЬТУРНО-МАСОВИХ ЗАХОДІВ У ПЕРІОД ВІЙНИ НА ПРИКЛАДІ МІСТА ЧЕРНІГОВА**

Війна точиться у тому числі й проти української культурної ідентичності, тому з початком повномасштабного вторгнення і після всіх виявлених жахів люди досить категоричні, різкі, емоційно нестабільні, жорстоко ображають одне одного, не розбираючись у ситуації [1].

Хоча нової української музики стало удвічі більше і зросла кількість запитів на міжнародну співпрацю, слід більше популяризувати вітчизняний культурний продукт та виводити російський з нашого ринку. Наприклад, Христина Соловій презентувала кавер на повстанську пісню «Bella ciao», що присвячена Героям, ЗСУ; Наталія Могилевська – композицію «Я кажу ні! жакхливій цій війні»; хіп-хоп виконавець та радіоведучий ХАС (Хассан Назар-Хайдар Алієвич) написав композицію «ніколи? Знову!» та багато інших [3].

Як відомо, до культурно-масових заходів відносяться: фестивалі, конкурси, концерти, театралізовані вистави, виставки, розважальні та пізнавальні заходи, ярмарки, народні свята, карнавальні ходи, флешмоби

та ін.. Вони сприяють культурному та духовному розвитку суспільства і мають такі напрями:

– гедоністичний (розвага людей, відволікання від життєвих проблем, отримання позитивних емоцій);

– освітній (отримання нових корисних знань, розширення світогляду);

– розвиваючий (формування естетичних смаків громадян, вдосконалення їх творчих здібностей);

– виховний (самоорганізація, формування системи духовних цінностей всіх верств населення);

– мистецький (залучення громадян до культурно-творчого процесу);

– соціальний (стимулює соціальну та громадську активність).

У Чернігові у 2022 році під час війни відбувалось багато культурно-масових заходів.

Наприклад, на схилі Катерининської церкви 14 жовтня на День захисника та захисниці України, на Свято Покрови в нашому місті, завдяки 350 майстринь зі всієї нашої країни, Польщі, Італії, Франції, Німеччини, Канади, яких об'єднав для спільної роботи благодійний фонд «Чарівниці добра», було виготовлено найбільший в'язаний прапор і встановлено рекорд України [2].

Був розширений звичний репертуар Чернігівського обласного академічного українського музично-драматичного театру імені Т. Г. Шевченка: «Невчасно», «Приборкання норавливого», «Чарівна лампа Аладдіна», «За двома зайцями», «Неймовірні пригоди Тузика», «Темна історія», «Загадкові варіації», «Кайдашева сім'я». З'явився новий воєнно-патріотичного напрям: театралізована тематична програма «Разом до Перемоги»; театралізований концерт «З Україною в серці»; вистава «ВПО» – за п'єсою Ірини Феофанової «Війна, кухня та 8 випадкових людей» [9]. В разі початку повітряної тривоги, вистави припиняються, всі глядачі спускаються в бомбосховище під театром, що розраховане на 200 осіб [10].

25 жовтня на відзначення Дня захисників і захисниць України клуб «Краєзнавець» за підтримкою Чернігівської обласної універсальної наукової бібліотеки ім. В. Г. Короленка та Чернігівського обласного представництва Українського інституту національної пам'яті, презентував у форматі Zoom-конференції бібліографічний показник «З повагою і шаную...: чернігівці – захисники територіальної цілісності України» [8].

Київська Русь, козацька доба та Україна в 19-му столітті представлені на новій виставці «Велике в малому. Історичні замальовки», що відбулась 19 жовтня в Чернігівському обласному історичному музеї імені Василя Тарновського [6].

З хвилини мовчання за загиблими в наслідок війни, 22 серпня у музеї сучасного мистецтва «Пласт-арт» відкрилась виставка-реквієм, що

розповідала глядачам про вторгнення агресора на нашу землю, героїчний захист Чернігівщини. По закінченню, експозиція буде показана в інших виставкових залах України та за кордоном [7].

19 жовтня на базі Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка відбувся мистецько-просвітницький проєкт «Мистецтво має силу: практики емоційного наснаження для майбутніх учителів в умовах війни», що реалізувався за фінансової підтримки Норвезького агентства з міжнародного співробітництва та підвищення якості вищої освіти (DIKU) [5].

В умовах війни усі заклади соціокультурної сфери при проведенні культурно-масових заходів зобов'язані дотримуватись правил безпеки відвідувачів під час повітряних тривог. Після початку оповіщення адміністрація має повідомити всіх учасників про найближче укриття та за направленнями (вказівками), розміщеними на стінах, підлозі, рухомих (пересувних) вказівниках, що зазвичай використовуються у виставкових залах, разом з глядачами пройти до бомбосховища, що розташоване безпосередньо у місці проведення заходу або спеціальному укритті за його межами [4].

Культурно-масові заходи під час воєнного стану можливі лише за виключних обставин і тільки за умови їх письмового погодження з військовою адміністрацією, тому багато закладів культури не можуть функціонувати в повній мірі і часто доводиться переносити або відмінити деякі заходи у зв'язку з повітряними тривогами.

Одним з вирішенням цієї проблеми став перехід діяльності закладів соціокультурної сфери в режим онлайн, в тому числі при проведенні культурно-масових заходів.

Отже, можна зробити висновок, що соціокультурне життя у місті Чернігів під час війни зазнало великих змін, але великими зусиллями, як менеджерів так і простих виконавців, воно значної мірою було відновлено і, потроху, стає все активнішим, а нинішня ситуація в Україні вимагає від усіх громадян більшої витримки та згуртованості. Організаторам культурно-мистецьких заходів та адміністрації закладів культури треба постійно контролювати ситуацію з безпеки під час повітряної тривоги, а відвідувачам потрібно дотримуватись всіх правил поведінки та евакуації під час проведення масових заходів.

## Список використаних джерел

1. Білоусенко О. «Якщо наша культура не на часі, то за що ми тоді воюємо». Як медіа про культуру працюють в умовах війни та борються проти російської пропаганди. URL: <https://detector.media/community/article/198599/2022-04-25-yakshcho-nasha-kultura-ne-na-chasi-to-za-shcho-my-todi-voyuiemo-yak-media-pro-kulturu-pratsyuyut-v-umovakh-viyny-ta-boryutsya-protu-rosiyskoi-propagandy/> (дата звернення 31.10.2022).



2. Високий вал – онлайн-видання Чернігова. У Чернігові розгорнули найбільший в'язаний прапор України і встановили рекорд. URL: <https://val.ua/site/130349> (дата звернення 01.11.2022).
3. Волинські Новини – Інформаційне агентство. І музика може стати зброєю. Як українська лють під час війни перетворилася на пісню. URL: <https://www.volynnews.com/news/all/i-muzyka-mozhe-staty-zbroyeiu-yak-ukrayinska-liut-pid-chas-viyny-peretvorylasia-na-pisniu/> (дата звернення 01.11.2022).
4. Мостиська громада. Заходи безпеки в закладах та місцях масового перебування людей. URL: <https://mostyska-gromada.gov.ua/news/1657027693/> (дата звернення 01.11.2022).
5. Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка. Презентація проекту «Мистецтво має силу». URL: <http://chnpu.edu.ua/news/newsandevents/item/3735-prezentatsiia-proiektu-mystetstvo-maie-sylu-video> (дата звернення 01.11.2022).
6. Новий Чернігів – сайт телеканалу. В історичному музеї відкрили нову виставку. URL: <https://newch.tv/v-istorychnomu-muzei-vidkryly-novu-vystavku-68201/> (дата звернення 01.11.2022).
7. Новий Чернігів – сайт телеканалу. Героїчний захист Чернігівщини у місті відкрилась виставка-реквієм. URL: <https://newch.tv/heroichnyu-zakhyst-chernihivshchynu-u-misti-vidkrylas-vystavka-rekviiem-65672/> (дата звернення 01.11.2022).
8. Чернігівський монітор – Інформ-агенція. Презентація рекомендаційного бібліографічного покажчика «З повагою і шаною...: чернігівці – захисники територіальної цілісності України». URL: <https://monitor.cn.ua/ua/anons/95043> (дата звернення 01.11.2022).
9. Чернігівський обласний академічний український музично-драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка. Афіша. URL: <https://teatr.cn.ua/> (дата звернення 01.11.2022).
10. Чернігівський обласний академічний український музично-драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка. Коли звучать повітряні тривоги. URL: <https://teatr.cn.ua/koly-zvuchat-povitryani-tryvogy/> (дата звернення 01.11.2022).

## СЕКЦІЯ 1

### ПРОБЛЕМИ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ НОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ШКОЛИ.

### СУЧАСНІ НАУКОВО-ТЕОРЕТИЧНІ ТА ПРАКТИЧНІ ТЕНДЕНЦІЇ В МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ

*Вергунова Валерія Сергіївна*

ВИКОРИСТАННЯ BODY PERCUSSION  
ДЛЯ ПРОФЕСІЙНОГО СТАНОВЛЕННЯ  
МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА .....3

*Гальчук Кароліна Валеріївна*

ПРОБЛЕМА ФОРМУВАННЯ РОЗВИТКУ  
ТВОРЧОЇ АКТИВНОСТІ РОЗВИТКУ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ  
У ПРОЦЕСІ НАВЧАЛЬНО-МУЗИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ.....5

*Довиденко Катерина Сергіївна*

МЕТОДИЧНІ ПРИЙОМИ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОГО СЛУХУ  
УЧНІВ МОЛОДШИХ КЛАСІВ .....8

*Капара Роман Васильович*

ДОСЛІДЖЕННЯ РОЗВИТКУ КРИТИЧНОГО МИСЛЕННЯ  
УЧНІВ ЗАСОБАМИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА.....10

*Коршунова Аліна Костянтинівна*

ВИКОРИСТАННЯ МУЗИКОТЕРАПЕВТИЧНОЇ ТЕХНОЛОГІЇ  
НА УРОКАХ МИСТЕЦТВА.....13

*Левкович К. А.*

МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ ОСНОВ  
МУЗИЧНО-РИТМІЧНОЇ КУЛЬТУРИ  
МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ.....15

*Нечваль Анастасія Вячеславівна*

ПРО ОЗДОРОВЧИЙ ВПЛИВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА  
НА ОСОБИСТІТЬ.....20

*Слинявська Анастасія Миколаївна*

РОЗВИТОК МУЗИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ  
У ДІТЕЙ МОЛОДШОГОШКІЛЬНОГО ВІКУ .....23

*Шульга Карина Олександрівна*

МЕТОДИЧНІ ПРИЙОМИ СОЛОМІЇ КРУШЕЛЬНИЦЬКОЇ  
З РОЗВИТКУ ВОКАЛЬНИХ НАВИЧОК.....26

## СЕКЦІЯ 2

### УДОСКОНАЛЕННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ У ЗВО. ОСВІТА, НАУКА, КУЛЬТУРА В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ

- Дорошенко Тетяна Володимирівна*  
ІННОВАЦІЙНА ТА ДОСЛІДНО-ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА  
ДІЯЛЬНІСТЬ У СФЕРІ ОСВІТИ І МИСТЕЦТВА  
В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ..... 29
- Скорик Тамара Володимирівна*  
ПРАКТИКИ ЕМОЦІЙНОГО НАСНАЖЕННЯ  
МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ..... 33
- Власова Олена Бориславівна*  
ВИКОРИСТАННЯ МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛІЗОВАНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ  
ДЛЯ ЗНИЖЕННЯ РІВНЯ ТРИВОЖНОСТІ У ДІТЕЙ  
В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ..... 35
- Пен Лю*  
АКТУАЛЬНІ ПРИНЦИПИ РЕАЛІЗАЦІЇ МИСТЕЦЬКО-ОСВІТНІХ  
ПРОЄКТІВ У ПІДГОТОВЦІ ПЕДАГОГІВ-ХОРЕОГРАФІВ..... 37
- Порядін Євгеній Вадимович*  
ОСОБЛИВОСТІ ПРОФЕСІЙНОЇ ТОЛЕРАНТНОСТІ  
СОЦІАЛЬНИХ ПРАЦІВНИКІВ В УМОВАХ ВІЙНИ ..... 40
- Цзюй Жань*  
МУЗИЧНО-ТВОРЧІ ЗАВДАННЯ ЯК ЕЛЕМЕНТ МИСТЕЦЬКО-  
ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ ..... 44
- Ши Юе*  
ВИКОНАВСЬКИЙ ВПЛИВ ВІОЛОНЧЕЛЬНОЇ  
ШКОЛИ УКРАЇНИ НА КОМПЕТЕНТІСНИЙ РІВЕНЬ  
ІНОЗЕМНИХ СТУДЕНТІВ..... 47
- Шевчук Петро Сергійович*  
ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ПІДГОТОВКИ  
МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА  
ДО РОБОТИ З ФОЛЬКЛОРНИМИ КОЛЕКТИВАМИ..... 49
- Сіліна Лілія Валеріївна*  
РОЗВИТОК ЕМОЦІЙНОЇ САМОРЕГУЛЯЦІЇ  
В КОНТЕКСТІ ВИХОВАННЯ ОСОБИСТОСТІ УЧНЯ..... 51

### СЕКЦІЯ 3

## ІННОВАЦІЇ МИСТЕЦЬКОГО ПРОСТОРУ УКРАЇНИ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ: МУЗИЧНА ПЕДАГОГІКА ТА ВИКОНАВСТВО

*Васюта Олег Павлович*

«ДЖАЗ-ПАРНАС» МАНФРЕДА ШМІТЦА  
В АСПЕКТІ ВИКОНАВСЬКОЇ САМОПІДГОТОВКИ  
МАЙБУТНЬОГО ВИКЛАДАЧА МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ .....55

*Грицун Юлія Миколаївна*

ДІЯЛЬНІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ ВИКОНАВЦІВ  
У НІМЕЧЧИНІ ПІД ЧАС ВІЙНИ:  
ДО ПРОБЛЕМИ ТВОРЧОЇ САМОРЕАЛІЗАЦІЇ  
ВИКЛАДАЧА-МУЗИКАНТА.....58

*Кондратенко Ірина Анатоліївна*

ДІЯЛЬНІСТЬ ХОРУ СТУДЕНТІВ  
ФАКУЛЬТЕТУ ДОШКІЛЬНОЇ, ПОЧАТКОВОЇ ОСВІТИ І  
МИСТЕЦТВ НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ  
«ЧЕРНІГІВСЬКИЙ КОЛЕГІУМ»  
ІМЕНІ Т. Г. ШЕВЧЕНКА В УМОВАХ ВІЙНИ.....60

*Кавунник Олена Анатоліївна*

ВИКОНАВСЬКІ ШКОЛИ НІЖИНА  
В КОНТЕКСТІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ  
ЧЕРНІГОВО-СІВЕРЩИНИ.....62

*Роговець Лариса Вікторівна*

РОЛЬ ВОКАЛЬНИХ КОНКУРСІВ ТА ФЕСТИВАЛІВ  
У СТАНОВЛЕННІ МАЙБУТНЬОГО ВИКЛАДАЧА  
МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ.....66

*Суховерський Володимир Михайлович*

ПІДРУЧНИК «ЖИВЕ СЛОВО» ДМИТРА РЕВУЦЬКОГО  
У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ АРТИСТИЗМУ ВИКЛАДАЧА  
МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ.....68

*Ткачук Анатолій Павлович*

РОЛЬ ТА СИСТЕМА ДИХАННЯ У ВИКОНАВЦІВ  
НА ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТАХ: ПЕДАГОГІЧНИЙ АСПЕКТ.....72

<b>Виноградський Євген Євгенович</b> МЕТОДИ ФОРМУВАННЯ ТЕОРЕТИЧНО-ПРАКТИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ МИСТЕЦЬКИХ ШКІЛ НА УРОКАХ МУЗИЧНОЇ ГРАМОТИ ТА ПРАКТИЧНОГО МУЗИКУВАННЯ.....	76
<b>Ворона Лариса Анатоліївна</b> ДУХОВНО-ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИЙ РОЗВИТОК УЧНІВ МИСТЕЦЬКИХ ШКІЛ ЗАСОБАМИ ІНТЕРАКТИВНИХ ТЕХНОЛОГІЙ.....	80
<b>Кругляк Тетяна Валеріївна</b> РОЗВИТОК МЕТРО-РИТМІЧНИХ ВІДЧУТТІВ В УЧНІВ-ПІАНІСТІВ ЕЛЕМЕНТАРНОГО ПІДРІВНЯ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ .....	82
<b>Лян Цзіньвей</b> ДО ПРОБЛЕМИ ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ВОКАЛЬНИХ ТВОРІВ У КОНТЕКСТІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ СПІВАКА .....	85
<b>Ситко Данило Дмитрович</b> ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ УЧНІВ МИСТЕЦЬКИХ ШКІЛ .....	89
<b>Огер Тетяна Анатоліївна</b> УДОСКОНАЛЕННЯ МАЙСТЕРНОСТІ ВИКЛАДАЧА ВОКАЛЬНОГО КЛАСУ МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ ЯК ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА .....	92
<b>Трубіна Ксенія Олексіївна</b> СПІВТВОРЧІСТЬ ВИКЛАДАЧА ТА УЧНЯ ВОКАЛЬНОГО КЛАСУ МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ ЯК ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА .....	94
<b>Федорко Марія Юріївна</b> УКРАЇНСЬКА ЕСТРАДНА ПІСНЯ ХХ СТОЛІТТЯ У ФОРМУВАННІ ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ ВИКЛАДАЧА ВОКАЛЬНОГО КЛАСУ МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ .	96
<b>Цянь Лун</b> ХУДОЖНЯ ВЗАЄМОДІЯ У КОНТЕКСТІ ТЕОРІЇ І ПРАКТИКИ МИСТЕЦЬКОЇ ПЕДАГОГІКИ.....	99

## СЕКЦІЯ 4

### АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ ОБРАЗОТВОРЧОГО ТА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА .....102

*Киричанська Анастасія Сергіївна*  
ХУДОЖНЯ ОСВІТА ЧЕРНІГІВЩИНИ  
НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ .....102

*Духвин Катерина Дмитрівна*  
УКРАЇНСЬКИЙ ПЕРІОД ТВОРЧОСТІ  
МИХАЙЛА ВРУБЕЛЯ .....105

*Іванько Анастасія Валентинівна*  
ТВОРЧИСТЬ І. БОСХА В КОНТЕКСТІ ІДЕЙНИХ РУХІВ  
ДОБИ РАННЬОГО НОВОГО ЧАСУ  
(ГУМАНІЗМУ ТА РЕФОРМАЦІЇ) .....109

*Литвин Аліна Андріївна*  
СТИЛЬ ТА ТВОРЧИСТЬ ВАН ГОГА І ПОЛЯ ГОГЕНА .....111

*Панова Анна Михайлівна*  
ГРАФІКА РЕМБРАНДТА (ОБРАЗНИЙ ЛАД І ТЕХНІКА) .....114

*Криштон Юлія Віталіївна*  
БАРОКО В УКРАЇНІ: АРХІТЕКТУРА .....116

*Литвиненко Юлія Віталіївна*  
РОЛЬ САДОВО-ПАРКОВОГО МИСТЕЦТВА  
У ФОРМУВАННІ ХУДОЖНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ  
ІТАЛІЙСЬКИХ ВІЛЛ ДОБИ РЕНЕСАНСУ .....119

*Ascanio Margli, Ohiienko Dana Petriona*  
FINE «ART AND IMAGE» LESSONS  
IN A SECONDARY SCHOOL IN ITALY .....126

## СЕКЦІЯ 5

### АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ І ПРАКТИКИ МЕНЕДЖМЕНТУ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

*Ладонько Людмила Степанівна*  
СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО ВИВЧЕННЯ ФЕНОМЕНУ  
ОРГАНІЗАЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ ПІДПРИЄМСТВ  
СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ СФЕРИ .....129

*Сирота Лілія Богданівна*  
СУЧАСНІ МУЗЕЇ І НОВИЙ МЕДІА АРТ .....133

<i>Нехай Валентин Анатолійович</i> ІВЕНТ-МЕНЕДЖМЕНТ В УМОВАХ ВІЙНИ.....	136
<i>Леськів Роксолана Андріївна</i> ФІТНЕС-ІНДУСТРІЯ В УКРАЇНІ: ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ .....	139
<i>Стариш Ірина Олександрівна</i> СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ МУЗЕЙНОГО РЕБРЕНДИНГУ .....	144
<i>Русин Дарина Миколаївна</i> БЛІНГВІЗМ ЯК ОЗНАКА СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ ЗАКАРПАТТЯ.....	147
<i>Підгорна Ірина Олександрівна</i> ОРГАНІЗАЦІЯ ЗМІСТОВНОГО ДОЗВІЛЛЯ ДІТЕЙ НА ОДЕЩИНІ (НА ПРИКЛАДІ ЦЕНТРУ ДОЗВІЛЛЯ «КОЛОРИТ»).....	150
<i>Маслова Катерина Олександрівна</i> ВОЛОНТЕРСЬКИЙ РУХ ЯК НОВА ФОРМА САМООРГАНІЗАЦІЇ НАСЕЛЕННЯ .....	153
<i>Калінько Ірина Василівна, Карпенко Анна Сергіївна</i> АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ТРАНСФОРМАЦІЇ ГУРТОЖИТКУ УНІВЕРСИТЕТУ В НАУКОВИЙ СТУДЕНТСЬКИЙ КАМПУС..	156
<i>Федіна Ніна Миколаївна</i> ШЛЯХИ РОЗВИТКУ ЗАКЛАДІВ КУЛЬТУРИ ТЕРИТОРІАЛЬНИХ ГРОМАД.....	160
<i>Примаченко Олександр Миколайович</i> МАРКЕТИНГ ЯК СУЧАСНА СИСТЕМА УПРАВЛІННЯ ДІЯЛЬНОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ КУЛЬТУРИ.....	163
<i>Кононенко Владислава Сергіївна, Алієва Віолета Дмитрівна</i> ПОРІВНЯННЯ ОБ'ЄКТІВ КУЛЬТУРНОГО ТУРИЗМУ М. КАРЛСРУЕ (НІМЕЧЧИНА) ТА М. ЧЕРНІГОВА (УКРАЇНА).....	171
<i>Сипко Дем'ян Дмитрович</i> ОРГАНІЗАЦІЯ КУЛЬТУРНО-МАСОВИХ ЗАХОДІВ У ПЕРІОД ВІЙНИ НА ПРИКЛАДІ МІСТА ЧЕРНІГОВА .....	174

## МАТЕРІАЛИ

### III Всеукраїнської науково-практичної конференції (з міжнародною участю)

# МИСТЕЦТВО ТА ОСВІТА: НОВАЦІЇ І ПЕРСПЕКТИВИ

Платформа Zoom  
8 грудня 2022 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 21.12.2022 р. Формат 60 x 84 1/16.  
Ум. друк. арк. 10,7. Обл.-вид. арк. 10,57. Зам. № 013.  
Редакційно-видавничий відділ НУЧК імені Т. Г. Шевченка,  
14013, м. Чернігів, вул. Гетьмана Полуботка, 53,  
тел. 65-17-99  
nuchk.tipograf@gmail.com