



Національний університет  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка  
Український державний університет імені Михайла Драгоманова  
Університет Григорія Сковороди в Переяславі  
Рівненський державний гуманітарний університет  
Кременчуцький національний університет імені Михайла Остроградського  
Комунальний заклад вищої освіти Київської обласної ради  
Академія мистецтв імені Павла Чубинського  
Львівський національний університет імені Івана Франка  
Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя  
Київський столичний університет імені Бориса Грінченка  
Комунальний заклад  
«Чернігівський фаховий музичний коледж імені Л. М. Ревуцького»  
Поморська академія (м. Слупськ, Польща)  
Кишинівський державний педагогічний університет імені Іона Крянге  
(Молдова)

**ЗБІРНИК МАТЕРІАЛІВ**  
**IV Всеукраїнської науково-практичної конференції**  
**(з міжнародною участю)**

**МИСТЕЦТВО ТА ОСВІТА:**  
**НОВАЦІЇ І ПЕРСПЕКТИВИ**

*25 квітня 2024 року*



УДК 316.722(477)(06)

М 65

**М 65** **МИСТЕЦТВО ТА ОСВІТА: НОВАЦІЇ І ПЕРСПЕКТИВИ:** матеріали IV Всеукраїнської науково-практичної конференції (з міжнародною участю) (25 квітня 2024 року, м. Чернігів) / упор. Скорик Т.В., Ладонько Л.С., Нехай В.А., Солдатенко О. І. Чернігів : НУЧК імені Т. Г. Шевченка, 2024. 114 с.

УДК 316.722(477)(06)

*Рекомендовано кафедрою мистецьких дисциплін  
факультету дошкільної, початкової освіти і мистецтв  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка  
(Протокол № 13 від 28 травня 2024 року)*

© Автори, 2024

© НУЧК імені Т. Г. Шевченка, 2024

# ЗМІСТ

## РОЗДІЛ I ПРОБЛЕМИ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ НОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ШКОЛИ

- Міненко Антоніна Олексіївна, Гальонко Людмила Петрівна*  
СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ЩОДО РЕАЛІЗАЦІЇ КОМПЕТЕНТНІСНОГО ПІДХОДУ  
В ПРОЦЕСІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ УЧНІВ ПОЧАТКОВИХ КЛАСІВ.....7
- Людмила Миколаївна Воевідко*  
ПІДГОТОВКА ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДЛЯ НУШ В ЗВО:  
СУЧАСНІ ПІДХОДИ.....9
- Фоторанчук Олена Анатоліївна*  
ВПЛИВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА НА ЕМОЦІЙНУ СФЕРУ  
МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ З ОСОБЛИВИМИ ОСВІТНИМИ ПОТРЕБАМИ.....12

## РОЗДІЛ II УДОСКОНАЛЕННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ У ЗВО

- Дідук Інна Анатоліївна*  
СТУДЕНТОЦЕНТРОВАНЕ НАВЧАННЯ: ШЛЯХИ РЕАЛІЗАЦІЇ.....14
- Палійчук Ірина Степанівна*  
КУРС «АНАЛІЗ МУЗИЧНОГО ТВОРУ: ТЕОРІЯ І МЕТОДОЛОГІЯ»  
В СИСТЕМІ ПІДГОТОВКИ ДОКТОРА ФІЛОСОФІЇ  
СПЕЦІАЛЬНОСТІ 025 МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО  
ПРИКАРПАТСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ  
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА.....16
- Ростовська Юлія Олександрівна*  
ІННОВАЦІЙНІ ОСВІТНІ ТЕХНОЛОГІЇ У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ  
МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ-ХОРЕОГРАФІВ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ.....18
- Степанов Володимир Андрійович*  
ДО ПИТАННЯ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ ВИКЛАДАЧА-ГІТАРИСТА  
У КОНТЕКСТІ ТРАДИЦІЙ УКРАЇНСЬКОЇ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ШКОЛИ.....20
- Пінчук Любов Василівна, Скорик Тамара Володимирівна*  
ГУСЛІ - МУЗИЧНИЙ ІНСТРУМЕНТ ЧЕРНІГОВО-СІВЕРСЬКОГО РЕГІОНУ  
(ВІД ДАВНИНИ ДО СЬОГОДЕННЯ).....22
- Степанова Людмила Павлівна*  
ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ДО ФОРМУВАННЯ ТЕМБРАЛЬНОГО ТА  
ПОЛІФОНІЧНОГО СЛУХУ ХОРИСТІВ У ДИТЯЧОМУ КОЛЕКТИВІ.....25
- Ліу Мінг*  
СУТНІСТЬ МУЗИЧНО-ІНТОНАЦІЙНОГО МОВЛЕННЯ  
У РОЗКРИТТІ СТИЛІСТИКИ ФОРТЕПІАННИХ ТВОРІВ.....27
- Симонян Віталій*  
МОДЕЛЬ ФОРМУВАННЯ ЕТНОКУЛЬТУРНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ  
МАЙБУТНЬОГО ВИКЛАДАЧА ВОКАЛУ В ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ.....29
- Цянь Лун*  
ПРИНЦИПИ ФОРМУВАННЯ В МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА  
ГОТОВНОСТІ ДО ХУДОЖНЬОЇ ВЗАЄМОДІЇ З УЧНЯМИ ПІДЛІТКОВОГО ВІКУ.....31

**РОЗДІЛ ІІІ**  
**СУЧАСНІ НАУКОВО-ТЕОРЕТИЧНІ ТА ПРАКТИЧНІ ТЕНДЕНЦІЇ**  
**В МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ**

<i>Бойко Стелла Станіславівна, Шемчук Юлія Володимирівна</i> ОСОБЛИВОСТІ РЕАЛІЗАЦІЇ МЕТОДІВ АРТ-ТЕРАПІЇ В СУЧАСНОМУ НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНОМУ ПРОЦЕСІ: МУЗИКОТЕРАПІЯ.....	34
<i>Солдатенко Олександр Ігорович</i> СПЕЦИФІКА ІНКЛЮЗІЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ .....	37
<i>Ван Пань, Дай Сінхяо,</i> <i>Ду Веньтао, Юр'єва Катерина Анатоліївна</i> СТАНДАРТИ НАВЧАЛЬНИХ ПРОГРАМ З МУЗИКИ ДЛЯ ШКІЛ КНР: НАПРЯМИ РОЗВИТКУ .....	39
<i>Тищенко А. С.</i> ВПЛИВ РОМАНСУ НА МУЗИЧНІ ТРАДИЦІЇ УКРАЇНИ.....	42

**РОЗДІЛ ІV**  
**ІННОВАЦІЇ МИСТЕЦЬКОГО ПРОСТОРУ УКРАЇНИ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ:**  
**МУЗИЧНА ПЕДАГОГІКА ТА ВИКОНАВСТВО**

<i>Стратан-Артишкова Тетяна Борисівна</i> ТВОРЧО-КОМУНІКАТИВНА ДІЯЛЬНІСТЬ У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНЬОГО ВИКЛАДАЧА МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА .....	44
<i>Мороз Лілія Сергіївна</i> СУЧАСНА ПАТРІОТИЧНА ПІСНЯ У СТАНОВЛЕННІ ЦІННІСНИХ ОРІЄНТИРІВ УЧНЯ МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ .....	46
<i>Лі Хаосюань</i> СУЧАСНИЙ ПОГЛЯД НА ОСВІТНЬО-ВИКОНАВСЬКУ ТРАДИЦІЮ УКРАЇНСЬКОЇ ФОРТЕПІАННОЇ ШКОЛИ.....	47

**РОЗДІЛ V**  
**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ ОБРАЗОТВОРЧОГО**  
**ТА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА**

<i>Герасименко Олексій Володимирович</i> СИНЕРГЕТИЧНИЙ ПІДХІД ДО РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬО-ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ .....	49
<i>Гончаренко Сергій Володимирович</i> ЕЛЕМЕНТИ ДИСТАНЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ВИКЛАДАННІ ІНТЕГРОВАНОГО КУРСУ МИСТЕЦТВО .....	51
<i>Киричанська Анастасія Сергіївна</i> ФЕНОМЕН ПЕТРИКІВСЬКОГО РОЗПИСУ .....	53
<i>Ремез Ярослава Віталіївна</i> ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОГО ІКОНОПІСУ .....	55
<i>Хоцька Катерина Василівна</i> ОБРАЗ ЖІНКИ У ПОРТРЕТНОМУ ЖИВОПИСІ.....	57
<i>Ятченко Мар'яна Геннадіївна</i> ВПЛИВ КЛОДА МОНЕ НА СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК ІМПРЕСІОНІЗМУ .....	60

**РОЗДІЛ VI**  
**ОСВІТА, НАУКА, КУЛЬТУРА**  
**В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ**

<i>Овчарук Ольга Володимирівна</i> УКРАЇНСЬКІ НАЦІОНАЛЬНІ КУЛЬТУРНІ ТРАДИЦІЇ У ВІДНОВЛЕННІ МЕНТАЛЬНОГО ЗДОРОВ'Я УКРАЇНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА ПІД ЧАС ВІЙНИ .....	62
<i>Власова Олена Бориславівна</i> ОСОБЛИВОСТІ РЕАЛІЗАЦІЇ КУЛЬТУРНО-ДОЗВІЛЛЕВИХ ПРОЄКТІВ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ .....	64
<i>Колодкіна Ірина Андріївна</i> РОЗВИТОК МОЛОДІЖНИХ ЦЕНТРІВ ПІД ЧАС ВІЙСЬКОВОГО СТАНУ .....	66
<i>Маніва Наталія Дмитрівна</i> ДЕЯКІ АСПЕКТИ КУЛЬТУРНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ: ТЕНДЕНЦІЇ, ПИТАННЯ, ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ .....	68
<i>Маслова Катерина Олександрівна</i> РОЗВИТОК ПУБЛІЧНОГО УПРАВЛІННЯ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ В УКРАЇНІ .....	72

**РОЗДІЛ VII**  
**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ І ПРАКТИКИ**  
**МЕНЕДЖМЕНТУ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**

<i>Боринштейн Євген Русланович</i> ДОБРОЗВИЧАЙНІСТЬ ЯК ОСНОВА ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ .....	75
<i>Ладонько Людмила Степанівна</i> ФОРМУВАННЯ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ МЕНЕДЖЕРІВ КУЛЬТУРИ .....	77
<i>Кулікова Світлана Вікторівна</i> АРТ-МЕНЕДЖМЕНТ У СОЦІОКУЛЬТУРНІЙ ГАЛУЗІ .....	79
<i>Сирота Лілія Богданівна</i> ІНДУСТРІЯ ДОЗВІЛЛЯ У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ КУЛЬТУРНИХ ПРАКТИК .....	81
<i>Нехай Валентин Анатолійович</i> КОНФЛІКТОЛОГІЯ В СОЦІОКУЛЬТУРНІЙ СФЕРІ: КЛЮЧОВІ АСПЕКТИ ТА СТРАТЕГІЇ РОЗВ'ЯЗАННЯ .....	83
<i>Петрик Вячеслав Володимирович</i> ЯК СТВОРИТИ І РОЗВИВАТИ МИСТЕЦЬКИЙ БРЕНД .....	85
<i>Прищепя Олена Петрівна</i> СТВОРЕННЯ СТУДЕНТСЬКОГО ПРОЄКТУ «ЩЕБЕТАЛА ПТАШЕЧКА» ДЛЯ УЧАСТІ В ЕТНОФЕСТИВАЛІ «ВІД ГАЇВКИ ДО ВЕСНЯНКИ» .....	87
<i>Макіша Ілона Сергіївна</i> ХУДОЖНІ ВИСТАВКИ - ВІЗИТІВКА ЧЕРНІГІВСЬКОГО ЛІТЕРАТУРНО-МЕМОРІАЛЬНОГО МУЗЕЮ-ЗАПОВІДНИКА МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО .....	89
<i>Мойсієнко Михайло Сергійович, Скорик Тамара Володимирівна</i> ОСНОВНІ НАПРЯМИ ДІЯЛЬНОСТІ ЧЕРНІГІВСЬКОГО ОБЛАСНОГО АКАДЕМІЧНОГО УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ ІМ. Т.Г. ШЕВЧЕНКА У ВІЙСЬКОВИЙ ЧАС .....	91

<i>Сахно Світлана Володимирівна</i> КОНТРАКУЛЬТУРА: ВІД МИНУЛОГО ДО СЬОГОДЕННЯ .....	93
<i>Коваль Марина Сергіївна, Солдатенко Олександр Ігорович</i> ДІЯЛЬНІСТЬ МЕНЕДЖЕРА СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ СФЕРИ ПІД ЧАС ВІЙНИ (НА ПРИКЛАДІ НАУМІВСЬКОГО БУДИНКУ НАРОДНИХ ТРАДИЦІЙ І ДОЗВІЛЛЯ) .....	95
<i>Копка Сергій Олександрович, Солдатенко Олександр Ігорович</i> ВІДОМІ ТУРИСТИЧНІ АРТ-ОБ'ЄКТИ ПРИЛУЦЬКОГО РАЙОНУ .....	97
<i>Куропятник Анна Ігорівна, Мірко Наталія Вікторівна</i> ІМПЛЕМЕНТАЦІЯ ЗАРУБІЖНОГО ДОСВІДУ ПРИ ФОРМУВАННІ ДЕРЖАВНОЇ КАДРОВОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ.....	99
<i>Рапацька Наталя Вікторівна, Солдатенко Олександр Ігорович</i> ОРГАНІЗАЦІЯ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ НА ПРИКОРДОННИХ ТЕРИТОРІЯХ ПІД ЧАС ВІЙНИ (НА ПРИКЛАДІ ГОРОДНЯНСЬКОГО МІСЬКОГО БУДИНКУ КУЛЬТУРИ) .....	101
<i>Ткаченко Сергій Петрович, Воронко Олег Григорович, Калінько Ірина Василівна</i> ПІДВИЩЕННЯ КОНКУРЕНТОСПРОМОЖНОСТІ ПІДПРИЄМСТВ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ЧЕРЕЗ УПРАВЛІННЯ ІНФОРМАЦІЙНОЮ ВЗАЄМОДІЄЮ В ІНВЕСТИЦІЙНИХ ПРОЕКТАХ.....	104
<i>Кушинір Роксоляна Данилівна</i> ЦЕРЕМОНІЇ ТА ЇХ РОЛЬ У СУСПІЛЬНОМУ ЖИТТІ .....	106
<i>Русин Дарина Миколаївна</i> СУЧАСНИЙ ПРОСТІР РОЛЬОВОЇ ГРИ.....	107
<i>Смаглюк Карина Русланівна</i> НАЦІОНАЛЬНІ ТРАДИЦІЇ У ДОЗВІЛЛІ МОЛОДІ .....	110
<i>Шелест Софія Анатоліївна</i> СОЦІАЛЬНА ПОДІЯ ТА ЇЇ ОСОБЛИВОСТІ .....	112



## РОЗДІЛ I

# ПРОБЛЕМИ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ НОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ШКОЛИ.

УДК 373.3/.5.015.3

*Міненко Антоніна Олексіївна,  
доктор педагогічних наук, професор,  
професор кафедри дошкільної та початкової освіти  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка, Україна*

*Гальонко Людмила Петрівна,  
вчитель методист початкових класів ЗЗСО м. Березна, Україна*

### СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ЩОДО РЕАЛІЗАЦІЇ КОМПЕТЕНТІСНОГО ПІДХОДУ В ПРОЦЕСІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ УЧНІВ ПОЧАТКОВИХ КЛАСІВ

Концепція Нової української школи яку було схвалено розпорядженням Кабінету Міністрів України від 14 грудня 2016 року № 988-р/ю, стала певним відліком в напрямі реалізації державної політики у сфері реформування загальної середньої освіти в Україні. Однією з важливих «червоних ліній» змісту Концепції НУШ є компетентнісний, особистісно-орієнтований підхід до організації та змісту освітнього процесу в закладах загальної середньої освіти (ЗЗСО). Означені напрямки реформуванні сучасної шкільної освіти здійснюються згідно з Рекомендаціями Європейського Парламенту та Ради Європейського Союзу та інших державних документів України про освіту.

Поряд з необхідністю формування компетентностей навчання протягом усього життя, інноваційністю, інформаційно-комунікаційною компетентністю, математичною компетентністю, громадянськими й соціальними компетентностям та ін. визначено важливість формування мистецької компетентності [1, с. 24-25].

Важливо, що для реалізації компетентнісного підходу в загальній мистецькій освіті учнів особливий акцент має ставитись на формування в них «культурної компетентності», адже саме культурна компетентність є основним результатом загальної мистецької освіти. Науковці наголошують на важливості та значущій ролі мистецької освіти, а також відповідній виховній роботі з учнями щодо розвитку в них уміння сприймати красу в навколишньому світі й у творах мистецтва, які відіграють важливу роль у їхньому загальному і творчому розвитку [4, с. 213-215].

Згідно з Державним стандартом початкової освіти метою мистецької освітньої галузі є формування культурної та інших компетентностей, цінностей у процесі пізнання мистецтва та художньо-творчого самовираження в особистому та суспільному житті, поваги до національної та світової мистецької спадщини, де здобувач освіти: виявляє художньо-образне, асоціативне мислення у процесі художньо-творчої діяльності через образотворче, музичне та інші види мистецтва; пізнає мистецтво, інтерпретує художні образи, набуваючи емоційно-чуттєвого досвіду, виявляє ціннісне ставлення до мистецтва; пізнає себе через художньо-творчу діяльність та мистецтво. Важливо, що формування культурної компетентності, передбачає залучення до різних видів мистецької творчості

(образотворче, музичне та інші види мистецтв) шляхом розкриття і розвитку природних здібностей, творчого вираження особистості [2].

В загальній мистецькій освіті міжпредметні (наскрізні) компетентності відіграють особливу інтегративно-синергетичну роль, а формування в учнів даних компетентностей допомагає їм краще зрозуміти не тільки вагомість і значення кожного окремого мистецького напрямку, але й усвідомити взаємозв'язок і взаємозалежність різних видів мистецтва, мистецьких дисциплін, жанрів і стилів. Навчальна дисципліна «Мистецтво», що об'єднує галузі музичного та образотворчого мистецтва, на наш погляд, – має поглиблювати науково-методичне обґрунтування, формування та практичне просування інтегрованих мистецьких курсів.

Отже, враховуючи інтегрований характер компетентності, у процесі реалізації Типової освітньої програми або Освітніх програм рекомендується використовувати внутрішньо-предметні і міжпредметні зв'язки, які сприяють цілісності результатів початкової освіти та переносу умінь до нових життєвих ситуацій.

Важливо, що Типовою освітньою програмою на реалізацію мистецької освітньої галузі та, відповідно, інтегрованого курсу «Мистецтво» рекомендовано дві години на тиждень. Усі модельні навчальні програми інтегрованого курсу «Мистецтво» розраховано на рекомендовану кількість годин, отже, для повноцінної реалізації освітньої галузі і досягнення обов'язкових результатів навчання, визначених Державним стандартом початкової освіти, в навчальному плані закладу освіти необхідно виділяти 2 навчальні години на тиждень [3].

Варте уваги і питання щодо формування в учнів мистецьких компетентностей та реалізації практико-орієнтованого компоненту змісту програм, де предмети мистецької освітньої галузі мають викладати вчителі зі спеціальною мистецько-педагогічною освітою (вчитель музичного мистецтва, вчитель образотворчого мистецтва).

Сучасні тенденції щодо модернізації загальної мистецької освіти на основі компетентнісного підходу і в Україні потребують подальшого дослідження та розробки. Вчителям початкових класів не вистачає сучасних наукових і науково-методичних праць щодо виокремлення процесів формування ключових, міжпредметних (наскрізних) мистецьких та предметних (музичних) компетентностей, замало методико-орієнтованих наукових робіт, що розкривають досвід впровадження компетентнісного підходу в галузі загальної мистецької освіти вчителів початкової школи, зокрема у процесі загальної мистецької освіти учнів. Адже, на шляху соціально-економічних і культурних перетворень, що ведуть до радикального оновлення українського суспільства, стрімко зростає роль майбутніх фахівців у галузі музично-педагогічної освіти як представників творчої інтелігенції країни, активних трансляторів художньо-освітнього потенціалу мистецьких творів у навчально-виховній роботі з учнями [5].

Вважаємо, що одним із актуальних завдань підготовки сучасного вчителя початкової школи є розширення і поглиблення його мистецьких знань та їх втілення до процесів засвоєння умінь і навичок музично-педагогічної діяльності. Художньо-образне світосприйняття та духовно-практичне відтворення об'єктивної реальності, що відбуваються під час спілкування з творами мистецтва, є шляхом набуття мистецького досвіду, як важливого чинника розвитку особистості, необхідного фактору навчання та виховання.

### Список використаних джерел

1. Грінченко Т. Д. Теорія і практика формування мистецького досвіду майбутнього вчителя музики. Монографія. Вінниця: «Твори», 2018. 300 с.
2. Державний стандарт початкової освіти. URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/derzhavni-standarti> (дата звернення 10.03.2024).
3. Концепція Нової української школи. URL: <https://mon.gov.ua/ua/tag/nova-ukrainska-shkola> (дата звернення 10.03.2024).
4. Красовська О. О. Шляхи впровадження педагогічної інноватики до процесу професійної підготовки майбутніх вчителів початкової школи в галузі мистецької освіти. Професійний розвиток педагога. Матеріали науково-практичної інтернет-конференції «Сучасний вчитель початкових класів: традиції та інновації». Рівне: О. Зень. 2014, С. 213–215.
5. Minenok, A., Zinkiv, I., Konovalova, I., and others, total 5 authors. Art education as a means of forming cultural identity and civic consciousness. *Multidisciplinary Reviews*, 6: 2023 spe 008. URL: <https://doi.org/10.31893/multirev.2023spe008>



*Людмила Миколаївна Воевідко,*  
кандидатка педагогічних наук, доцент,  
доцент кафедри музичного мистецтва  
Кам'янець-Подільського національного університету  
імені Івана Огієнка, Україна

## ПІДГОТОВКА ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДЛЯ НУШ В ЗВО: СУЧАСНІ ПІДХОДИ

Агресивна війна російської федерації проти нашої суверенної держави вносить безліч коректив, які необхідно враховувати нині у підготовці вчителя / вчительки до роботи в Новій українській школі. Мистецька складова процесу становлення особистості учня / учениці потребує прискіпливої уваги та фундаменталізації цього процесу, а отже, потребують інтенсифікації, системності та сучасності підходи до підготовки вчителя / вчительки музичного мистецтва в закладах вищої освіти [1].

Наша школа потребує мегасучасних вчителів / вчительок. Мегасучасний вчитель – це носій всіх необхідних компетентностей з чітко сформованими програмними результатами навчання за освітньо-професійними програмами Середня освіта (Мистецтво. Музичне мистецтво). Професійний стандарт вчителя закладу загальної середньої освіти втілює сучасний підхід до визначення переліку та опису загальних і професійних компетентностей вчителя. До загальних компетентностей увійшли громадянська, соціальна, культурна, лідерська та підприємницька. До переліку професійних компетентностей увійшли:

- мовно-комунікативна;
- предметно-методична;
- інформаційно-цифрова;
- психологічна;
- емоційно-етична;
- педагогічне партнерство;
- інклюзивна;
- здоров'язбережувальна;
- проєктувальна;
- прогностична;
- організаційна;
- оцінювально-аналітична;
- інноваційна;
- рефлексивна;
- здатність до навчання впродовж життя [4].

Варто наголосити, що майбутній вчитель / вчителька Музичного мистецтва / Мистецтва в Новій українській школі має мати розвинені навички:

- педагогічної культури;
- педагогічної етики;
- допитливості;
- спостережливості;
- доброзичливості;
- співчутливості;
- відповідальності;
- емоційної стійкості й витримки;
- СЕН;
- емоційного інтелекту;
- екологічної грамотності;
- патріотичної самоідентифікації;

- національної гідності;
- інтелектуальної свободи;
- прогресивного світогляду;
- природо-відповідності (за Г. Сковородою);
- людинолюбства (за В. Сухомлинським);
- забезпечення інклюзивного середовища в Новій українській школі;
- проведення персоніфікованого освітнього процесу;
- тимблдингу;
- застосування технологій MIDI;
- використання гейміфікації освітнього процесу;
- STEM і STEAM навчання;
- практико-орієнтованого навчання здобувачів освіти;
- проведення блендед-навчання (blended learning);
- цифровізації освітнього процесу;
- активної взаємодії з усіма учасниками освітнього процесу;
- творчого розвитку здобувачів освіти;
- структурованої ефективної комунікації в Новій українській школі.

Підготовка майбутнього вчителя для Нової української школи – це чіткий, програмований, системний, систематичний, структурований процес із засвоєння та вміння екстраполювати власні компетентності. Як зазначає науковець С. Горбенко, що як свідчить практика, підготовка педагогічного працівника, який буде спроможним реалізовувати на практиці особистісно-зорієнтовану освітню діяльність повинна здійснюватися за наступними принциповими положеннями:

- визнання пріоритету індивідуальності, самоцінності студента, який є суб'єктом професійної мистецько-педагогічної підготовки;
- включення до змісту освіти майбутнього педагога обізнаності з рівнем розвитку сучасних інноваційних технологій мистецького навчання і виховання;
- збереження індивідуальних особливостей, здібностей та досвіду студентів, їх потреб у самоорганізації, самореалізації, саморегуляції та саморозвитку;
- створення умов для включення до особистісних структур свідомості майбутніх фахівців самокритичності, мотивованості, смислотворчості, рефлексії;
- посилення особистісної орієнтації, диференціації та індивідуалізації мистецької освіти у вищій школі за умови забезпечення державних освітніх стандартів;
- активне використання сучасних інформаційних та особистісно-зорієнтованих технологій мистецького навчання і виховання;
- здатність до забезпечення художньо-естетичного розвитку особистості дитини, її пізнавальних здібностей, нахилів і потреб [2, с. 31].

Науковиця О. Отич [3, с. 107] зазначає, що глобальні виклики національній системі вищої освіти пов'язані передусім з:

- прагненням України посісти гідне місце у ЄПВО й реалізацією відповідної стратегії розвитку вищої освіти;
- наданням переваги ринково орієнтованій моделі розвитку вищої освіти (Market-Driven Model of Higher Education) над соціальною європейською моделлю (Social Model of Higher Education) [7, 6];
- актуалізацією інноваційного й підприємницького потенціалів вищої освіти;
- активізацією партнерства ЗВО із соціальними інститутами і громадянським суспільством у рамках моделей з потрібною, чотири ступеневою й п'яти ступеневою спіралями [5].

Відповіді на ці виклики вимагають від національної системи вищої освіти:

- гармонізації законодавства у галузі вищої освіти та освітніх і професійних стандартів із європейськими;
- адаптації вітчизняних моделей вищої освіти до європейських з урахуванням сучасних українських реалій;
- активізації партнерства українських ЗВО із соціальними інститутами і громадянським суспільством;

– розвитку інноваційного та підприємницького потенціалів національної вищої освіти;

– удосконалення інноваційної інфраструктури ЗВО [3, с. 107].

У підготовці вчителя / вчительки музичного мистецтва для Нової української школи нині маємо ретельно переглядати Освітньо-професійні програми підготовки здобувачів вищої освіти, на предмет їх наповнення доцільними освітніми компонентами для формування компетентностей та програмних результатів навчання здобувачів й забезпечення якості освіти і переглядати самі компетентності й програмні результати навчання. Вдосконалювати, модернізувати та адаптовувати під сучасні вимоги до підготовки мегасучасного вчителя увесь навчальний контент з освітніх компонент освітньо-професійних програм й, відповідно, вносити корективи до робочих програм підготовки фахівців в закладах вищої освіти для реалізації амбітних планів, прописаних у Концепції Нової української школи, в нормативних документах освітнього середовища України.

### Список використаних джерел

1. Воевідко Л. М. Виклики сьогодення: сучасні вимоги до підготовки вчителя музичного мистецтва. Національна наука і освіта в умовах війни РФ проти України та сучасних цивілізаційних викликів: матеріали V Всеукраїнської міжгалузевої науково-практичної онлайн-конференції (Київ, 27 березня – 2 квітня 2024 року). / Упоряд. : Л. І. Ткаченко, В. М. Шульга. Київ : Інститут обдарованої дитини НАПН України, 2024. С. 353-359. URL: [https://iod.gov.ua/ua/naukovi-zahodi/materiali-provedenih-zahodiv/58\\_v-vseukrayinska-mizhgaluzeva--naukovo-praktichna-onlayn-konferenciya-nacionalna-nauka-i-osvita-v-umovah-viyini-rf-proti-ukrayini-ta-suchasnih-civilizaciynih-viklikiv](https://iod.gov.ua/ua/naukovi-zahodi/materiali-provedenih-zahodiv/58_v-vseukrayinska-mizhgaluzeva--naukovo-praktichna-onlayn-konferenciya-nacionalna-nauka-i-osvita-v-umovah-viyini-rf-proti-ukrayini-ta-suchasnih-civilizaciynih-viklikiv) (дата звернення 10.03.2024).
2. Горбенко С. С. Основи методики музичної освіти: особистісний дискурс: навч.-метод. посіб. Київ : Вид-во УДУ імені М. П. Драгоманова, 2024. 206 с.
3. Отич О. М. Механізми розвитку інноваційної інфраструктури університетів у контексті аналізу сучасних Європейських моделей партнерства в інноваційній сфері. Національна наука і освіта в умовах війни РФ проти України та сучасних цивілізаційних викликів : матеріали V Всеукраїнської міжгалузевої науково-практичної онлайн-конференції (Київ, 27 березня – 2 квітня 2024 року). / Упоряд. : Л. І. Ткаченко, В. М. Шульга. Київ : Інститут обдарованої дитини НАПН України, 2024. С. 106-111. URL: [https://iod.gov.ua/ua/naukovi-zahodi/materiali-provedenih-zahodiv/58\\_v-vseukrayinska-mizhgaluzeva--naukovo-praktichna-onlayn-konferenciya-nacionalna-nauka-i-osvita-v-umovah-viyini-rf-proti-ukrayini-ta-suchasnih-civilizaciynih-viklikiv](https://iod.gov.ua/ua/naukovi-zahodi/materiali-provedenih-zahodiv/58_v-vseukrayinska-mizhgaluzeva--naukovo-praktichna-onlayn-konferenciya-nacionalna-nauka-i-osvita-v-umovah-viyini-rf-proti-ukrayini-ta-suchasnih-civilizaciynih-viklikiv) (дата звернення 10.03.2024).
4. Професійний стандарт вчителя початкових класів, вчителя закладу загальної середньої освіти і вчителя з початкової освіти. 2020. URL: <https://mon.gov.ua/ua/news/zatverdzheno-profstandart-vchitelya-pochatkovih-klasiv-vchitelya-zakladu-zagalnoyi-serednoyi-osviti-i-vchitelya-z-pochatkovoyi-osviti> (дата звернення 10.03.2024).
5. Schütz F., Heidingsfelder M.L., Schraudner M. Co-shaping the Future in Quadruple Helix Innovation Systems: Uncovering Public Preferences toward Participatory Research and Innovation. *The Journal of Design, Economics, and Innovation*, 2019. Vol. 5(2). P. 128–146. URL: [https://www.researchgate.net/publication/333981308\\_Coshaping\\_the\\_Future\\_in\\_Quadruple\\_Helix\\_Innovation\\_Systems\\_Uncovering\\_Public\\_Preferences\\_toward\\_Participatory\\_Research\\_and\\_Innovation](https://www.researchgate.net/publication/333981308_Coshaping_the_Future_in_Quadruple_Helix_Innovation_Systems_Uncovering_Public_Preferences_toward_Participatory_Research_and_Innovation) (дата звернення 10.03.2024).
6. Social Recovery. Policy Briefs on Ukrainian Recovery. Ukrainian Recovery Conference. Lugano, Switzerland. 4-5 July 2022. P. 19-22. URL: [https://globaluploads.webflow.com/621f88db25fbf24758792dd8/62bea1badf4e93871d7c8ec5\\_eng%20-%20URC%20brief%20final.pdf](https://globaluploads.webflow.com/621f88db25fbf24758792dd8/62bea1badf4e93871d7c8ec5_eng%20-%20URC%20brief%20final.pdf). (accessed 04 April 2024).
7. Towards a 2030 vision on the future of universities in Europe. European Commission, Directorate-General for Research and Innovation. 2020. <https://data.europa.eu/doi/10.2777/510530>

**Фоторанчук Олена Анатоліївна,**

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

**Науковий керівник – Дорошенко Тетяна Володимирівна,**

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

## **ВПЛИВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА НА ЕМОЦІЙНУ СФЕРУ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ З ОСОБЛИВИМИ ОСВІТНИМИ ПОТРЕБАМИ**

У нових соціально-економічних умовах нашого суспільства гостро і актуально постало питання про пріоритетне значення навчання і виховання дітей з особливими освітніми потребами, їх становлення та розвиток. Україна обрала стратегічний напрямок розвитку – інтеграцію в європейський освітній простір, де інклюзивне навчання є основною формою здобуття освіти дітьми з особливими освітніми потребами. Згідно з Законом України «Про освіту» особа з особливими освітніми потребами – «це особа, яка потребує додаткової постійної чи тимчасової підтримки в освітньому процесі з метою забезпечення її права на освіту» [1].

Ідея інклюзії, що виникла внаслідок усвідомлення цінності людської багатоманітності і відмінностей між людьми, виключає будь-яку дискримінацію та відображає одну з головних ознак демократичного суспільства: усі діти є цінними членами суспільства і мають рівні права, зокрема щодо отримання освіти, незважаючи на особливості їхнього психофізичного розвитку. За статистичними даними, кількість дітей з особливими освітніми потребами в Україні щорічно збільшується, тому впровадження інклюзивної освіти є актуальним і передбачає застосування інноваційних освітніх технологій, створення інклюзивного освітнього середовища для осіб з особливими освітніми потребами і доступність закладів освіти [2].

Основними міжнародними організаціями, які формують політику в галузі інклюзивної освіти, є Організація Об'єднаних Націй (ООН) ЮНЕСКО, Організація Економічної Співпраці та Розвитку (ОЕСД). Основою для запровадження інклюзивної освіти є низка міжнародних та державних нормативно-правових документів, а саме: Всесвітня Декларація прав людини, Декларація прав дитини, Конвенція про права дитини, Всесвітня декларація «Освіта для всіх», Саламанська декларація та Програма дій щодо освіти осіб з особливими освітніми потребами та інші.

Сьогодні про організацію інклюзивного навчання в закладах загальної середньої освіти України ми можемо говорити мовою прийнятих нормативно-правових документів, які закріплюють державні гарантії щодо надання освітніх послуг дітям з особливими потребами, а саме: Закон України «Про освіту», Концепція розвитку інклюзивної освіти, Постанова Кабінету Міністрів України про затвердження «Порядку організації інклюзивного навчання у загальноосвітніх навчальних закладах, Лист МОН України «Про організацію інклюзивного навчання у загальноосвітніх навчальних закладах», Указ Президента «Про питання щодо забезпечення реалізації прав дітей в Україні», Лист МОН України «Про організаційно-методичні засади забезпечення права на освіту дітям з особливими освітніми потребами» та ін.

Проблеми інклюзії й інтеграції досліджувалися як вітчизняними, так і зарубіжними науковцями. В Україні даною проблемою займаються Л. Вавіна, О. Гаврилов, Ю. Галецька, О. Гармаш, А. Колупаєва, М. Матвеева, Н. Мацько, Т. Сак, О. Хохліна, І. Червонець, Н. Софій, Ю. Найда. Дослідження, які стосуються позитивного впливу музичного мистецтва на емоційний розвиток молодших школярів із затримкою психічного розвитку, були представлені в наукових доробках Т. Арчакової, Г. Падалки, Г. Шевченко. Отже, широкий спектр тем сучасних досліджень з проблеми інклюзивного навчання свідчить

про особливу увагу до освіти дітей з особливими потребами в Україні, зокрема, щодо шляхів реформування та оптимізації цієї сфери [3].

Безперечно, мистецтво є важливим чинником сприяння інклюзивній освіті за умов його ефективного використання. Музичне мистецтво має позитивний вплив на емоційну сферу, виконує комунікативну, регулятивну функції, сприяє збереженню психічного здоров'я усіх учасників педагогічного процесу. Саме музика здійснює найбільш емоційний вплив на дитину, особливо на дітей з особливими освітніми потребами. Адже будь-якому музичному твору притаманні ритм, форма, композиція, мелодична лінія і обов'язково емоційне забарвлення, вираження певних дуже сильних почуттів.

Доведено, що музика впливає на фізіологічні процеси: вона здатна прискорити чи уповільнити темп дихання, серцебиття, заспокоїти або розтривожити дитину. Наступним основним показником впливу музики може слугувати музична інтонація, яка виражає людські почуття та має велику владу над емоціями. Музика допомагає створити свято, надає емоційну забарвленість сприйманню, підтримує настрій дітей [4].

Саме засобами музичного мистецтва педагоги можуть попередити емоційний дискомфорт, створити позитивну мотивацію на заняттях, проаналізувати власні емоції, подолати їх негативні прояви. На переконання І. Ярмошук естетичний розвиток особистості значною мірою може зумовлювати розвиток її емоцій та почуттів. Естетичні почуття – це відчуття краси в явищах природи, у праці, у гармонії барв, звуків і рухів. Гармонійна злагодженість в об'єктах цілого та частин, ритм, консонанс, симетрія пов'язані з почуттям приємного, насолодою, яка глибоко переживається та збагачує душу. Не тільки в мисленні, а й у почуттях людина стверджує себе в предметному світі [5]. У зв'язку з нестабільністю та невизначеністю практично всіх сфер життєдіяльності дитини з особливими освітніми потребами, особливого значення набуває запровадження сучасних моделей організації освітнього процесу з використанням творчого потенціалу мистецтва (фольклору, музичного театру, арт-терапії, метафоричних зображень) з метою попередження емоційного дискомфорту, створення позитивної мотивації на заняттях з молодшими школярами з особливими освітніми потребами. Найвищими мають стати як рівень освіти, так і особистісні якості самого педагога: толерантність, емпатія, життєва мудрість, шляхетність.

Важливим є емоційний контент корекційної освіти, адже, на переконання Л. Беземчук «емоційні переживання активізують пізнавальні процеси, визначаючи тим самим успішність будь-якої діяльності» [4]. Реалізація гуманістичного підходу до організації освітнього процесу дітей з особливими освітніми потребами допоможе забезпечити процес самореалізації та формування соціальних компетенцій кожної дитини [6]. На переконання науковців, це може відбуватися завдяки створенню відповідних умов, які допоможуть кожній дитині самовиразитися (активність до самореалізації); самоствердитися (активність, спрямована на самореалізацію); самоактуалізуватися (активність на збагачення своїх власних сил).

Таким чином, музичне мистецтво має значний розвивально-виховний потенціал, який необхідно враховувати під час роботи в умовах інклюзивної освіти. У зв'язку з необхідністю успішного вирішення цих питань потрібно розвивати професійну самосвідомість, психологічну культуру, вміння володіти психологічними технологіями.

#### Список використаних джерел

1. Закон України «Про освіту» № 2145-VIII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text> (дата звернення: 18.04.2024).
2. Колупаєва А.А. Інклюзивна освіта: реалії та перспективи: Монографія. Київ: Самміт-Книга, 2009. 272 с.
3. Софій Н. З., Найда Ю. М. Концептуальні аспекти інклюзивної освіти / Інклюзивна школа: особливості організації та управління: навч.-метод. посіб. / за заг. ред. Л. І. Даниленко. Київ, 2007. 128 с.
4. Беземчук Л.В. Конструювання творчого компонента змісту музичної освіти в основній школі. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук. Харків, 2007. 19 с.
5. Ярмошук І. Інклюзивне навчання в системі освіти. *Шлях освіти*. 2009. № 2. С. 24-28.
6. Психолого-педагогічний супровід дітей з порушеннями опорно-рухового апарату та затримкою психічного розвитку / За ред. Вавіної Л. С. Київ: Видавнична група «АТОПОЛ», 2011. 180 с.



## РОЗДІЛ II

# УДОСКОНАЛЕННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ У ЗВО

УДК 37.02: 378

*Дідук Інна Анатоліївна,*

*кандидат психологічних наук,*

*доцент кафедри музичного мистецтва естради*

*КЗВО КОР «Академія мистецтв імені Павла Чубинського», Україна*

### СТУДЕНТОЦЕНТРОВАНЕ НАВЧАННЯ: ШЛЯХИ РЕАЛІЗАЦІЇ

З метою забезпечення якісної підготовки фахівців у вищій освіті впроваджено принцип студентоцентризму. Практичний вимір цього освітнього принципу потребує вдумливого впровадження та ретельного супроводу. Тому актуальним є розкриття закономірностей впровадження студентоцентрованого навчання у контексті практичних підходів реалізації.

Студентоцентризм розуміємо як філософсько-педагогічне бачення розвитку освіти, коли здобувач вищої освіти стає суб'єктом освітньої діяльності закладу [1].

Студента як суб'єкта освітнього процесу характеризує:

- Пристрасть та навчання й усвідомлення значення освіти.
- Чесність, надійність і відкритість.
- Прагнення до справедливого оцінювання результатів навчання.
- Активна участь у груповій роботі.
- Дослідницькі компетенції.
- Саморефлексія самооцінювання.

Студентоцентроване навчання переміщує свою увагу від викладача до студента, надаючи студентові як права на побудову індивідуальної освітньої траєкторії та максимального занурення в освітній процес, так і відповідальності за результат навчання. При цьому важливим є можливість рефлексії, зворотнього зв'язку з викладачем та обговорення з останнім досягнутого результату. Шляхи реалізації такого принципу лежать у площині залучення студентів до навчання у ролі суб'єкта через певні форм та методи навчальної взаємодії.

Серед методів, які сприяють студентоцентрованому підходу: проектне та інтерактивне навчання, перевернуті уроки, самостійна робота з літературою, створення ментальних карт, метод вирішення проблем, участь у семінарах/вебінарах та конференціях, залучення до дискусії, рольові ігри, конкурси, аналіз наукових джерел, створення відеоматеріалів та презентацій, написання дослідницьких робіт (есе, доповідей, рефератів), проведення просвітницько-мистецьких та пошуково-дослідницьких заходів. У контексті студентоцентризму всі ці методи об'єднані трьома важливими принципами. А саме:

1. Педагогіка партнерства.
2. Проектне навчання.
3. Рефлексія та самооцінювання.

Насамперед, важливо створити позитивне освітнє середовище, де на першому місці природність та ненав'язливість взаємодії. Це можливо через: повагу до особистості; доброзичливість; довіру у стосунках; побудову діалогу на основі взаємодії та взаємоповаги; розподілене лідерство.

Отже, на перше місце у педагогіці партнерства надається рівності сторін та добровільності прийняття зобов'язань. При цьому викладачу важливо розкрити потенціал кожного здобувача освіти, мотивувати та спрямовувати його шляхом самоусвідомлення на результат. Розподілене лідерство між викладачем і студентами – важлива передумова успіху в навчанні. Викладач при цьому стає стратегічним лідером, який координує діяльність здобувачів вищої освіти і направляє їх до результату.

Другий принцип – це принцип проєктного навчання. При цьому проєкт розуміється як самостійна студентська робота проблемно-пошукового характеру [2]. Просвітницьке та наукове наповнення є пріоритетним. Студенти досліджуючи і виконуючи пізнавальні та проблемні завдання, отримують потрібні знання та компетенції. При чому мета – не вивчити, а дослідити, виконати завдання, отримати результат. Це значно розширяє репертуар освітніх мотивів студентів. Проєкт постає водночас і методом навчання, і формою організації освітнього процесу, де викладач є модератором та наставником, а студент – дослідником та практиком. При цьому важливим є розвиток студентських дослідницьких здібностей. Вирішення пошуково-проблемних завдань сприяє підвищенню рівня самостійності студентів.

Реалізацію проєкту доцільно здійснювати враховуючи принцип SMART-цілей, при якому формулюється конкретна мета, визначаються терміни, ресурси та інструменти. Викладач при цьому координує роботу всіх студентів в академічній групі, забезпечуючи синергійний підхід, при якому спільні зусилля членів групи виявляються більшими за результат, який вони могли б отримати, працюючи порізно.

Важливим для студентоцентрованого навчання є також реалізація принципу рефлексії та самооцінювання. Обговорення викладачем зі студентами досягнутого результату доцільно проводити використовуючи таксономію Блума. Оцінювання за Бенджаміном Блумом дає змогу вчителю застосовувати особистісно-орієнтований підхід в освітньому процесі, а здобувачу вищої освіти – зрозуміти (оцінити) власний рівень навчальних досягнень, навчитися їх розрізняти та працювати над ними. Використання різних рівнів запитань дає здобувачам освіти широке розуміння своїх досягнень, слабких та сильних сторін. Можна також із упевненістю сказати, що робота над запитаннями стимулює критичне та творче мислення. Відповідаючи на запитання, студенти аналізують й інтерпретують інформацію, будують взаємозв'язки, відстоюють свою точку зору. Здобувачі освіти також вчаться вмінню критично ставитися до своєї роботи, врахувати критичні зауваження інших.

Отже, вказані принципи студентоцентрованого навчання надають здобувачу вищої освіти можливість зрозуміти власний вклад у кінцевому результаті навчання. Від поглинача інформації студент стає усвідомленим творцем своїх освітніх компетенцій. При цьому змінюється і роль викладача, який стає наставником, що допомагає і підтримує студента під час навчання. Даний перелік не вичерпує всієї палітри педагогічних впливів, але зосереджує увагу на ключових.

Успішним фахівцем у майбутньому стає той студент, який здатний через теоретичні знання прийти до вирішення практичних цілей. Відповідальність та самостійність стають основою такого успіху. Саме такими хочуть бачити викладачі своїх студентів, саме таких випускників потребують роботодавці.

#### **Список використаних джерел:**

1. Рашкевич Ю. М. Болонський процес та нова парадигма вищої освіти: монографія / Ю. М. Рашкевич. Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2014. 168 с.
2. Сусліков Л. М., Студеняк І. П. Управління науковими проєктами: навчальний посібник. Ужгород: Видавництво УжНУ «Говерла», 2019. 432 с.

*Палійчук Ірина Степанівна,  
кандидат мистецтвознавства, доцент,  
доцент кафедри музичної україністики  
та народно-інструментального мистецтва  
Прикарпатського національного університету  
імені Василя Стефаника, Україна*

**КУРС «АНАЛІЗ МУЗИЧНОГО ТВОРУ: ТЕОРІЯ І МЕТОДОЛОГІЯ»  
В СИСТЕМІ ПІДГОТОВКИ ДОКТОРА ФІЛОСОФІЇ  
СПЕЦІАЛЬНОСТІ 025 МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО  
ПРИКАРПАТСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ  
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА**

Підготовка висококваліфікованих, інтегрованих у європейський та світовий науково-освітній простір фахівців третього рівня вищої освіти – доктора філософії за спеціальністю 025 Музичне мистецтво досягається завдяки логічному підбору основних та вибіркового освітніх компонентів, які розвивають у здобувачів здатність аналізувати процеси композиторської творчості, виконавства та освіти, формують у них здатність до самостійної науково-дослідницької та практичної діяльності у галузі музичного мистецтва. Відтак, вагоме місце в освітньому процесі аспірантів відіграє курс «Аналіз музичного твору: теорія і методологія», вивчення якого спрямоване на поглиблення підготовки здобувачів наукового ступеня доктора філософії у галузі теоретичного музикознавства, формування здатності до саморозвитку та самовдосконалення; забезпечення фундаментальними знаннями та практичними вміннями, що гарантуватимуть їм професійну мобільність та конкурентоздатність.

Мета навчальної дисципліни полягає в ознайомленні здобувачів наукового ступеня доктора філософії зі спеціальності Музичне мистецтво із методологічними аспектами аналізу музичних творів, провідними теоретичними концепціями зарубіжних та українських музикознавців у цій галузі музично-теоретичних дисциплін.

Завдання курсу – сформулювати у здобувачів освіти основні методологічні підходи до цілісного аналізу музичного твору на основі вивчення наукових, навчально-методичних розробок із названої дисципліни.

У результаті вивчення пропонованого курсу аспіранти повинні знати: актуальну проблематику сучасного музикознавства, її використання в різних сферах власної дослідницької й аналітичної діяльності; вміти використовувати наявні, шукати нові методи і методики в описі, узагальненні, аналізі музичних фактів, явищ, процесів, індивідуальної та колективної музичної творчості; фахову термінологію та поняттєво-категоріальний апарат. Також здобувачі повинні вміти здійснити цілісний аналіз музичного твору в єдності його форми та змісту; оцінити особливості композиції музичного твору в її історико-стильовому контексті; працювати з різними видами джерел та документів, у тому числі нотних, текстологічних, аудіовізуальних, застосовуючи при цьому дослідницькі навички у процесі виконання власного наукового дослідження.

Пропонований курс є вибірковою дисципліною, яку здобувачі наукового ступеня доктора філософії можуть обрати у третьому семестрі другого року навчання в аспірантурі. Його структуру складають два змістові модулі «Аналіз музичних творів як складова теоретичного музикознавства» і «Сучасні аспекти аналізу музичного твору».



У першому змістовому модулі аспірантам запропоновано тематику лекційних та практичних занять, які розглядають курс «Аналіз музичних творів» як важливу складову теоретичного музикознавства, розкривають його методологічний аспект: «Методологія цілісного аналізу музичного твору», «Методи жанрово-стильового аналізу», «Методи інтерпретологічного аналізу як важлива складова виконавського музикознавства», «Метод музично-текстологічного аналізу», «Метод виконавського аналізу».

Другий змістовий модуль складають теми, що розкривають теоретичний аспект курсу: «Музичні форми першої половини ХХ ст.», «Музичні форми другої половини ХХ ст.», «Наукові розробки проблем аналізу твору в українському музикознавстві ХХ – ХХІ століть. Науковий та навчально-методичний доробок з курсу аналізу музичного твору Я. Якуб'яка», «Питання аналізу твору у науковій та навчально-методичному доробку С. Шипа», «Концепти теоретичного музикознавства Б. Сюті».

Таким чином, курс «Аналіз музичного твору: теорія і методологія» (аудиторні заняття та самостійна робота) поряд із вивченням інших освітніх компонент дасть можливість здобувачам третього (освітньо-наукового) рівня вищої освіти – доктора філософії за спеціальністю 025 Музичне мистецтво вільно орієнтуватись у багатстві різностильових музично-культурних явищ та творчих тенденцій, складе підґрунтя для наукового розгляду і оцінки різноманітних музичних творів в контексті аналізу музично-історичного процесу.

#### Список використаних джерел

1. Вечер Д. В. Виконавський аналіз музичного твору: теоретичний і практикометодичний аспекти (на прикладі діяльності піаніста-інтерпретатора): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист.: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ: НМА ім. П. І. Чайковського, 2007. 17 с.
2. Коменда О. Поняття жанру в сучасному музикознавстві. Музична україністика: сучасний вимір: зб. наук. статей пам'яті композитора й музикознавця, доктора мистецтвознавства, професора Антона Мухи / ред.-упоряд. О. Кушнірук. К.: НАНУ Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, 2009. Вип. 3. С. 120–140.
3. Котляревський І. А. Парадигматичні аспекти розвитку понятійного апарату музикознавства. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського / ред.-упор. О. С. Тимошенко та ін. Київ, 2000. С. 31–32.
4. Сюта Б. Деякі аспекти методики аналізу сучасної музики. Студії мистецтвознавчі. 2008. Число 4 (24): Театр. Музика. Кіно. С. 120–124.
5. Сюта Б. Музична творчість 1970–1990-х років: параметри художньої цілісності. Київ : Грамота, 2006. 256 с.
6. Шип С. В. Задум музичного твору в лінгвосеміотичному аспекті. Музична україністика: сучасний вимір: збірник наукових статей пам'яті композитора й музикознавця, доктора мистецтвознавства, проф. А. Мухи / ред.-упоряд. О. Кушнірук. Київ : ІМФЕ імені М. Т. Рильського, 2009. Вип. 3. С. 105–119.
7. Якуб'як Я. Нотний текст твору: оцінка, аналіз, інтерпретація. Київське музикознавство. Текст музичного твору: практика і теорія: збірка статей. К., 2001. Вип. 7. С. 27–36.

*Ростовська Юлія Олександрівна,*

*кандидат педагогічних наук,*

*доцент кафедри музичної педагогіки та хореографії*

*Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя, Україна*

## **ІННОВАЦІЙНІ ОСВІТНІ ТЕХНОЛОГІЇ У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ-ХОРЕОГРАФІВ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ**

Інтеграція вітчизняної вищої освіти у загальноєвропейський простір передбачає удосконалення засад і принципів сучасної професійної підготовки викладачів. Ключова роль у модернізації системи освіти відводиться вищим педагогічним навчальним закладам, оскільки саме вони формують професіоналізм та духовно-творчий потенціал особистості майбутніх педагогів мистецьких дисциплін, зокрема хореографії.

Сучасний етап розвитку хореографічної освіти вимагає підготовки таких педагогів-хореографів, які б поєднували у собі творчу індивідуальність і високий професіоналізм. Саме тому, актуальним є пошук обґрунтованих, сучасних інноваційних підходів до навчання і процесу їх професійного становлення.

Бурхливий розвиток нашого суспільства вимагає постійного удосконалення процесу підготовки майбутнього педагога-хореографа. Вітчизняний науковець професорка О. Отич влучно зазначила: «Учитель ХХІ століття відрізняється від своїх попередників тим, що має виявляти більшу інноваційність, володіння мультимедійними, комп'ютерними, інтерактивними та іншими інноваційними технологіями; бути пристосованим до нових умов функціонування освіти у глобалізованому світі, що швидко змінюється, у суспільстві знань» [1, с. 212].

В умовах реформування освіти в Україні проблема удосконалення фахової підготовки майбутніх викладачів хореографії стає однією із самих важливих, оскільки від особистісних якостей, світогляду, рівня культури, професійної компетентності залежить успішність майбутньої педагогічної діяльності. Однією з основних умов реалізації завдань, які стоять перед сучасною вищою хореографічною освітою є інновації.

Питання інновацій у професійній підготовці майбутніх викладачів хореографії у закладах вищої освіти з метою формування кваліфікованих спеціалістів, які стануть носіями і джерелами передачі хореографічної культури майбутнім поколінням, є дуже актуальними. Однак, проблему інновацій не можна розглядати у відриві від практики сучасної хореографічно-педагогічної освіти, її усталених традицій. Саме традиція забезпечує неперервність педагогічної творчості, її наступність, без якої педагогіка не може існувати [4, с. 43-44].

Сучасна вища хореографічна освіта в Україні складається з міцної теоретичної бази знань, широкого спектра практичних умінь та навичок. До комплексної системи підготовки майбутніх фахівців з хореографії входять освітні дисципліни, спрямовані на формування основних спеціальних якостей, необхідних для ефективної педагогічної, балетмейстерської та виконавської діяльності.

Складним і багатогранним процесом є методична фахова підготовка майбутніх викладачів хореографії, у зв'язку з чим постають такі запитання: по-перше, як ефективніше передавати методичні фахові знання, по-друге – у який спосіб ці знання будуть засвоюватися здобувачами і набувати особистісного змісту? Використання у навчальному процесі інноваційних освітніх технологій доведення і аргументації методичних положень у підготовці майбутнього викладача хореографії дає можливість спрямувати освітній процес на забезпечення професійної компетентності фахівця [3, с. 205].

Використання викладачем вищої школи на своїх заняттях доведення має стимулювати у майбутніх педагогів професійних переконань у істинності отриманих знань і одночасно виступати показником росту цього процесу – коли здобувачі самостійно роблять спробу довести певну ідею, яка має стати їх переконанням, намагаючись використати засвоєне положення у якості доведення інших думок [4, с. 55].

Будучи універсальним, доведення найдоцільніше може застосовуватися при розгляді головних питань курсу методики роботи з хореографічним колективом, які відбивають

найсуттєвіші аспекти хореографічної освіти. Це дозволить викладачу вищої школи, який читає цей предмет, будувати виклад навчального матеріалу за концентричним принципом, розгортаючи навколо стрижневої думки набуті знання, якимось чином з нею пов'язані.

При читанні лекцій з фаху майбутнім викладача хореографічних дисциплін доречно використовувати такий педагогічний прийом: спочатку чітко формулюється теза, а потім дається її обґрунтування. Такий спосіб побудови лекції дозволяє зосередити увагу студентів на основній проблемі та сприяє кращому засвоєнню логіки аргументації.

Специфікою гуманітарних наук є широке використання поряд із доведенням, так званої недоказової аргументації. Доведення поряд із спростуванням, аргументація із критикою найчастіше проводяться у формі дискусій. Такий вид діалогічного методу дає можливість поглибити зміст уже відомого здобувачам матеріалу, упорядкувати його, систематизувати та узагальнити, і передусім, розвинути вміння захищати своє погляди і переконання.

Безперечно, нові освітні технології мають спрямовуватися на забезпечення професійної компетенції майбутнього педагога-хореографа, на оновлення змісту хореографічно-педагогічної освіти, коли на чільне місце мають вийти не стільки обсяг фахових знань, умінь і навичок, скільки їх глибина і системність, мобільність, гнучкість і достатність для викладання хореографічних дисциплін. І важливим завданням є досягнення органічної єдності предметних циклів спеціальності, їх взаємозв'язку та взаємопроникнення [4, с. 45].

Оскільки явища об'єктивного світу знаходяться у єдності і не існують ізольовано, то й у змісті навчальних дисциплін, які вивчаються майбутніми викладачами хореографії у закладах вищої освіти, повинні бути забезпечені тісні міжпредметні зв'язки, що відповідають об'єктивній залежності між явищами, що вивчаються, і не порушують внутрішньої логіки кожного предмету.

Низка теоретичних та практичних понять та навиків може бути засвоєна студентами-хореографами тільки у результаті використання знань із суміжних наук, а саме: етики та естетики, культурології, психології, педагогіки, теорії та методики класичного, українського, народно-сценічного, сучасного бального танців, мистецтва балетмейстера тощо.

Новою тенденцією, яку викликали глобалізаційні та євроінтеграційні процеси, стали майстер-класи, тренінги та семінари, на яких запрошують провідних хореографів світового рівня. Заняття із такими викладачами дають майбутнім викладачам хореографії опанувати нову або розширену танцювальну техніку, ознайомитися з новими формами подачі хореографічного матеріалу, визначити шляхи формування власної методики викладання хореографічних дисциплін з урахуванням передового педагогічного та хореографічного досвіду [2, с. 60].

Яскравим показником ефективності нових освітніх технологій є те, наскільки вони гуманізують хореографічно-педагогічну освіту. Це дозволить переорієнтувати навчальний процес у закладах вищої освіти на пріоритетний розвиток особистості майбутнього викладача хореографії, виявлення і формування у нього творчої індивідуальності, неповторної «технології» професійної діяльності на основі хореографічної освіти.

Такі нові технології у хореографічно-педагогічній освіті вже існують, про що свідчить досить високий творчий потенціал частини випускників-хореографів закладів вищої освіти, їх плідна праця у навчальних закладах різного типу, науковий і мистецький доробок. Оновлення усталених традицій фахової підготовки майбутніх педагогів-хореографів у дусі сучасних підходів дозволяє забезпечити підготовку професіоналів, здатних плідно працювати у реформованих освітніх мистецьких закладах.

#### **Список використаних джерел**

1. Андрощук Л. М. Інновації у практичній підготовці майбутнього вчителя хореографії в системі хореографічно-педагогічної освіти в Україні. Актуальні питання мистецької освіти та виховання. Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка. Вип.1-2 (13-14), 2019. С. 211-220.
2. Ветрінська А. В. Інновації в сучасній хореографічній професійній освіті. Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі. Київський університет імені Б. Грінченка. № 2, 2017. С. 59-61.
3. Конверський А. Є. Сучасна логіка (класична і неklasична) : підручник. Київ. ЦУЛ., 2020. 294 с.
4. Ростовська Ю. Формування педагогічних переконань майбутніх учителів хореографії: монографія. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2016. 106 с.

*Степанов Володимир Андрійович,  
кандидат педагогічних наук,  
викладач-методист Комунального закладу  
«Ірпінська дитяча школа мистецтв  
імені Михайла Вериківського», Україна*

## **ДО ПИТАННЯ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ ВИКЛАДАЧА-ГІТАРИСТА У КОНТЕКСТІ ТРАДИЦІЙ УКРАЇНСЬКОЇ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ШКОЛИ**

На сучасному етапі розвитку суспільства в Україні підсилюється роль особистості вчителя, здатного не тільки навчати, творчо розвивати своїх учнів, а й формувати світогляд, морально-духовні якості, патріотизм, загальнолюдські та національні цінності. Тому фахова підготовка викладача-гітариста, яка включає оволодіння інструментом на якомога вищому, виходячи з можливостей кожного студента, виконавському рівні та забезпечує певний рівень виконавської майстерності, передбачає теоретичне і методичне її спрямування на національні традиції та тенденції розвитку української інструментальної школи.

У науковій літературі ґрунтовно досліджено питання фахової підготовки майбутніх викладачів мистецьких дисциплін (Т. Бодрова, Т. Дорошенко, Ж. Карташова, А. Козир, Г. Падалка, О. Ткаченко, О. Щолокова та ін.), серед яких проблемі інструментально-виконавської підготовки приділено достатньо уваги у роботах Б. Бриліна, Л. Гусейнової, І. Касілова, В. Лабунця, Н. Мозгальнової, В. Федоришина та ін. Питання гітарного виконавства у технічному і художньо-виконавському аспектах розглядали А. Бойко, О. Дроздова, В. Іванюк, М. Михайленко, К. Чеченя та інші.

Становлення майбутнього фахівця залежить як від особливостей освітнього процесу, його спрямування та змісту, так і від індивідуальних здібностей особистості, таких, як: здатність до пізнавальної діяльності, творчого мислення, до самостійної роботи з самовдосконалення тощо. Велику роль відіграють і наступні особистісні якості: любов до обраної професії, наполегливість, допитливість, творча активність, установка на саморозвиток, розширення світогляду.

Тому важливо спрямувати освітній процес в межах фахової підготовки викладача-гітариста на формування саме цих рис і розвиток означених здібностей. Для цього необхідна орієнтація на методологічну основу навчальної діяльності, її науково-дослідну спрямованість, її збагачення творчими завданнями, що стимулюють самостійність студентів у створенні виконавської інтерпретації та набутті ними мистецьких знань, застосування на практиці інноваційних методів і технологій. Особливу увагу слід приділити вивченню здобутків української культури та мистецтва, національної інструментально-виконавської, в тому числі гітарної, школи.

Відомо, що в Україні, починаючи з XVII ст., була популярною бандура, яка має схожість з лютнею, а лютня вважається найближчою попередницею гітари. Репертуар бандуристів складався переважно з народних пісень, що з часом перейшло і в українську гітарну традицію. Обробки народних пісень і сьогодні залишаються улюбленим жанром, і з успіхом виконуються сучасними гітаристами. Входять вони і до репертуарних збірників, за якими навчаються і гітаристи-початківці, і студенти ЗВО мистецького спрямування.

У цьому контексті, з метою вдосконалення фахової підготовки майбутніх викладачів-гітаристів на основі традицій української інструментальної школи, вважаємо за доцільне застосування методу проєктів, зокрема творчого проєкту, метою якого є створення і

презентація збірника кращих студентських робіт з аранжування народних пісень для гітари.

Ураховуючи, що наукових досліджень у галузі становлення української гітарної школи та визначення її традицій на сьогодні відносно мало, спрямовуємо студентів на ознайомлення з випусками мистецького видання «Гітара в Україні» (головний редактор – К. Чеченя, виконавчий редактор – А. Бойко), єдиного в країні спеціалізованого журналу про гітару, що сприяє вивченню традицій та тенденцій розвитку українського гітарного мистецтва. Рубрики журналу розкривають сторінки творчості відомих музикантів-гітаристів, знайомлять з науковими дослідженнями з історії інструменту та сучасних досягнень у галузі інструментальної педагогіки та виконавства, містять методичні статті та нотні додатки.

Велике значення для становлення майбутніх фахівців має відвідання концертів, майстер-класів педагогів і виконавців, семінарів (в тому числі онлайн). І в цьому зв'язку звертаємо увагу студентів – майбутніх викладачів-гітаристів – на Міжнародний фестиваль-конкурс гітарного мистецтва «ГітАс», який проводиться в м. Києві Асоціацією гітаристів Національної всеукраїнської музичної спілки за підтримки Департаменту культури Київської міської державної адміністрації з метою репрезентації шедеврів світової класики, популяризації досягнень української виконавської школи і творчості українських композиторів, удосконалення виконавської майстерності й заохочення талановитої молоді. Проведення в його межах конкурсу гітарного мистецтва, творчих вечорів, майстер-класів провідних педагогів – все це впливає на розвиток загальнокультурного і методичного рівня студентів.

Отже, фахова підготовка викладача-гітариста у контексті традицій української інструментальної школи передбачає спрямування її змісту на формування і розвиток спеціальних здібностей, практичних навичок, професійних та особистісних якостей, що забезпечить успішність його майбутньої педагогічної та виконавської діяльності. Особливе місце в освітньому процесі займає вивчення здобутків українського інструментально-виконавського мистецтва та української гітарної традиції.

### **Список використаних джерел**

1. Білецька М., Сопіна Я. Історіогенеза класичної гітарної школи в Україні. Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету. Серія: Педагогіка. 2018, №1 (20). С. 23–28.
2. Москвічова Ю. О. Становлення гітарної школи в Україні в контексті розвитку музичної освіти. Формування професіоналізму фахівця в мистецькій та технологічній освіті: теорія, досвід, проблеми збірник наукових праць. Вінниця: ТОВ «Меркьюрі-Поділля», 2021. Вип. 1. С 102-107.
3. Сидоренко В. Л. Особливості формування гітарної традиції в західних областях України. Вісник Прикарпатського університету. Івано-Франківськ, 2009. (Серія Мистецтвознавство; вип. 15–16). С. 130–135.

*Пінчук Любов Василівна,*

*викладач мистецької школи*

*Скорик Тамара Володимирівна,*

*доктор педагогічних наук, професор,  
завідувач кафедри мистецьких дисциплін*

*Національного університету*

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

## **ГУСЛІ - МУЗИЧНИЙ ІНСТРУМЕНТ ЧЕРНІГОВО-СІВЕРСЬКОГО РЕГІОНУ (ВІД ДАВНИНИ ДО СЬОГОДЕННЯ)**

Важливою метою культури суспільства є відродження національного музичного інструменту гуслі, традиційно-виконавської школи гри на гусях, а також відродження та збереження давньої традиції віброакустичної лікувальної гуслітерапії. До сьогодні не існує публікації чи монографії, яка відображала б усі етапи становлення гусяльного мистецтва на історичній батьківщині – землях Чернігово-Сіверського регіону.

Першу письмову згадку про інструмент гуслі знаходимо в Біблії (1 кн. Мойсеєва: Буття, гл.4 (21)), а саме: 8-ме коліно від Адама був Іувал, – «він був батьком усіх граючих на гусях та сопілках». Грою на гусях пророк Давид заспокоював царя Саула, одержимого злим духом (Старий Заповіт, 1-ша книга Царств, гл.3 (14-23)). За допомогою гри на гусях пророк Єлісей спілкувався з Господом (4 книга Царств, гл.3 (15-16)). Також 4 рази гра на гусях згадується в Об'явленні (Откровенні) святого Іоанна Богослова.

Різновиди гусяль існують у багатьох народів землі й мають різні назви: в Armenії – канон, в Китаї – гучжень, в Карелії та Фінляндії – кантеле, в Чувашії – кесле, в Корей – каякачим, у В'єтнамі – транх, в Естонії – каннель, в Литві – канклес, в Австрії та Німеччині – цитра, в Латвії – кокле, в Японії – кото, в Ірландії – кельтська арфа.

Гуслі представлені на всіх етапах розвитку слов'ян до-Київської, Київської Русі та українських земель у складі Російської імперії.

Арабський письменник X ст. Абу-Алі Ахмед ібн-Даста у «Книзі дорогоцінних скарбів» говорить про слов'ян так: «У них є гуслі, лютні і сопілки. На самому кордоні слов'ян знаходиться місто Куяб. Усі вони – ідолопоклонники. Вони сіють просо,... беруть просяні зерна в ківші, піднімають його до неба і просять: «Боже! Ти обдарував нас їжею до цього часу, обдаруй нас і тепер нею в достатку». Обряд супроводжується грою на гусях, лютні та сопілці. Сопілка в них довжиною в два лікті, лютня – восьмиструнна» [1, с. 39].

З 970 р. в літописах Київської Русі з'являються записи про Добриню – неперевершеного гусліста, знаменитого воїна, билинного богатиря, рідного дядька київського князя Володимира Великого. Він був братом Малуші – дочки Любецького князя Мала, в хрещенні – Микити.

Записи про Добриню Микитича в літописах починаються 970 р., закінчуються в «Повісті временних літ» 985 р., а в Ніконовському літописі – 991 р.

Наступним письмовим підтвердженням існування інструменту є «Слово о полку Ігоревім», датоване 1185 роком. Автор «Слова...» описує постать Віщого Бояна – гусліста Чернігівської династії князів. Боянь служив при княжому дворі Ярослава Мудрого, Мстислава Володимировича, Святослава Ярославича та Олега Святославича.

На фресках Софії Київської (XI ст.), над сходами, до цього часу збереглося зображення сцени ігор скоморохів, танцівників та гусліста.

В Чернігові під час археологічних розкопок була знайдена срібна з позолотою чаша XI-XII ст., на якій зображений гусліст, що акомпанує танцівниці (рис. 1) [2].



Рис. 1. Срібна чаша

Ця тема також повторилася на срібному браслеті з клада, знайденому в Києві на території Михайлівського монастиря, датованому першою пол. XII – поч. XIII ст. Такі браслети-обручі, зазвичай, притримували широкі рукави багатого жіночого одягу (рис. 2) [1, с. 135].



Рис. 2. Браслети-обручі

Найбільше свідчень про гру на музичних інструментах збереглося у побуті еліти суспільства, оскільки вони краще висвітлені у писемних джерелах. Так, у «Житті Феодосія Печерського», що датується XI ст., міститься фрагмент традиційного придворного музикування, в якому описується гра на гусях та органах. У Лаврентіївському літописі у 1015 р. згадується гра на гусях як сольному, світському інструменті; у 1074 р. автор пише про ансамблеву гру на сопелях, бубнах та гусях [1, с. 133]. В тому ж літописі під 1068 р. є згадка про діяльність скоморохів, про їхні музичні інструменти, зокрема труби та гуслі [1, с. 135].

Інструментальна музика в пізній період Київській Русі перебувала в напівлегальному стані. Це пов'язано, в першу чергу, з прийняттям візантійської форми християнства – православ'я, яке відкидало інструментальну музику, як частину сфери розваг, що вступала в протиріччя з суворими аскетичними ідеалами православного християнина. На перший план виходить вокально-хорова музика, музичні інструменти в богослужінні не використовуються.

У 1700 р. в Чернігові з ініціативи відомих церковних і культурних діячів др. пол. XVIII – поч. XIX ст. Лазара Барановича та Іоана Максимовича, та за підтримки гетьмана Івана Мазепи був відкритий колегіум.



Рис. 3. Панегірик

У книзі з історії Чернігівського колегіуму вказано про діяльність не тільки хору, а й інструментального оркестру. Про це свідчить і малюнок з панегірику Тимофію Максимовичу від учнів (1730 р.), на якому зображений Олімп (Колегіум називали Чернігівським Олімпом) та дев'ять муз у підніжжя (рис. 3), кожна тримає в руках музичний інструмент і бачимо досить реалістичне зображення гусліста, студенти створюють музику до псалмів, шкільних драм [3, с. 77].

І. Кузьминський, спираючись на записи К. Харламповича, зазначає, що в історії Чернігівського колегіуму фіксується гра студентів на музичних інструментах. Свідчення про це походить від 1730 р., коли гетьман Данило Апостол відправив до двору імператриці Анни Іоанівни гусліста Петрункевича, ритор Чернігівської «Академії» [4, с. 142].

У виконавчій практиці існувало кілька видів гуслів: крилоподібні, шоломо- або трапецієподібні та клавировидні.

Спираючись на інформацію, яка була опублікована в часописі «Зоря» м. Львів за 1894 р., ми можемо слідкувати за становленням гусельного мистецтва ХІХ ст. на українських землях: «...Гуслі за давніх часів в народі нашому був в уживанні... Пізніше цей струмент із народної верстви перейшов у вищу, освічену верству, в духовний стан... Вони замінювали в сінях духовних осіб сучасні фортепяни... В первісній своїй формі гуслі є дуже архаїчний струмент, добре знаний і поширений по всій Слов'янщині... В ХVІІІ ст. вони стали мати форму клявіра, тільки без клявіщів. Це йєсть... так звані клявировидні гуслі» [6].

На підтвердження цих слів можна сьогодні подивитися на гуслі ХVІІІ ст. з Полтавщини, а також гуслі ХVІІІ ст. з Волині, які знаходяться в Києві на території Лаври в Музеї театрального, музичного мистецтва та кіномистецтва України в постійно діючій експозиції «Живі струни України» з колекції українських народних музичних інструментів.

Клавировидні гуслі мають хроматичний стрій, на таких гусях можливо виконувати музичні твори складних гармонізацій, як і на фортепіано. Але найбільш архаїчні гуслі, автентичні, які мають діатонічний стрій, застосовували протягом усієї історії людства у віброакустичній лікувальній народній терапії. В Європі також є схожий багатострунний діатонічний інструмент, це – кельтська арфа.

Тема, пов'язана з арфотерапією та гуслітерапією, дуже цікава та важлива. Віброакустична терапія не має побічних ефектів, вона здатна піддати вібрації все людське тіло, забезпечуючи позитивне сенсорне стимулювання на клітинному рівні. Спеціально розроблені методи гри створюють ефекти, здатні покращити фізичний та психічний стан пацієнта.

Віброакустична терапія практикується у клініках Норвегії, Англії, Німеччини, Фінляндії, Швеції, Естонії, США та інших країн світу.

Таким чином, ми бачимо відродження національного музичного інструмента, який є найбільш архаїчним на території України, та поступове повернення гусель в сучасну інструментально-виконавчу практику на їх історичній батьківщині, – землях Чернігово-Сіверського регіону.

### Список використаної літератури

1. Дядечко О. О. Музичні інструменти Давньої Русі (Х–ХІІІ ст.). Дис... наук. ступ. д-ра ф-ії за спец. 032 Історія та археологія. Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка, Чернігів, 2021. URL: [https://chtyvo.org.ua/authors/Diadechko\\_Oksana/Muzychni\\_instrumenty\\_Davnoi\\_Rusi\\_KhKhIII\\_st/](https://chtyvo.org.ua/authors/Diadechko_Oksana/Muzychni_instrumenty_Davnoi_Rusi_KhKhIII_st/) (дата звернення:10.04.2024).
2. Історія українського мистецтва. Київ: Наукова думка, 1966. Т.1. 369 с.
3. Чернігівський колегіум/авт..кол. О. Травкіна, О. Левченко, О. Степанова. Чернігів: видавець Лозовий В. М., 2012. 237 с.
4. Кузьмінський І. «Музична культура Чернігівського колегіуму в світлі нових джерел». Київська Академія, вип. 16. 2020. URL: <https://doi.org/10.18523/1995-025x.2019.16.128-159> (дата звернення: 10.04.2024)
5. Васюта О. П. Сторінки музичної освіти Чернігівщини. Чернігів, 2003. 142с.
6. Боян. Народні музичні інструменти на Вкраїні. Часопис Зоря. Львів: Наукове товариство ім. Т. Шевченка, 1894. № 1. С. 17-19.



*Степанова Людмила Павлівна,*

*кандидат педагогічних наук,  
доцент, доцент кафедри хорового диригування  
та теорії і методики музичної освіти  
Українського державного університету  
імені Михайла Драгоманова, Україна*

## **ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ДО ФОРМУВАННЯ ТЕМБРАЛЬНОГО ТА ПОЛІФОНІЧНОГО СЛУХУ ХОРИСТІВ У ДИТЯЧОМУ КОЛЕКТИВІ**

Стрімкий темп зрушень, підвищена інформативна насиченість і багатовимірність сучасного світу актуалізує проблему розвитку поліфонічного мислення для адекватного його сприймання і розуміння. Вирішенню означеної проблеми сприяє мистецька освіта, а саме формування тембрального та поліфонічного слуху вже з дитинства.

Розглядаючи питання тембрального та поліфонічного слуху в теорії та методиці музичної освіти, потрібно зауважити, що на сьогодні обидва види ще потребують ґрунтовного дослідження, хоча існує нагальна необхідність створення і застосування відповідної методики підготовки фахівців до формування тембрального та поліфонічного слуху хористів у майбутній педагогічно-творчій діяльності.

Варто відзначити цікавість вчених до тембрального слуху в умовах сучасного розвитку мистецтва, яка значно посилилась у зв'язку з акустичними експериментами зі звуком, наявністю різноманітних арт-технік, розвитком музикотерапії. Цей вид слуху орієнтований на тембр звуку, характерне його забарвлення. Адже «тембр» в переносному значенні характеризує уявлення людини про своєрідну особливість чого-небудь. Тобто, в контексті тембрального слуху – це відчуття характерної своєрідності забарвлення звуку, що пов'язано з джерелом його утворення (наприклад, музичний інструмент, голос), емоційним станом, акустикою тощо. Крім того, тембр є аналогом «кольоровізуальних явищ» (І. Вятюха).

Серед досліджень тембрального слуху – переважна більшість наукових розвідок зарубіжних науковців. Серед українських вчених – І. Вятюха, Д. Дувирак, Г. Побережна, та ін. Тембральний слух розуміється як складне утворення, «різноманітні сторони якого мають як суб'єкт-суб'єктні відповідності, так і багато в чому визначаються організуючою роллю роботи свідомості слухача» [1, с.70].

Саме ця робота свідомості дозволяє розглядати тембральний слух у комплексі з поліфонічним, який передбачає своєрідний принцип музичного мислення. Більше того, на думку науковців, формування поліфонічного слуху варто починати з розвитку тембрального.

Також, у дослідженнях науковців зазначається, що тембр є найскладнішим параметром музичного сигналу для сприйняття. Адже тембральний слух «охоплює всі параметри звукового потоку», а також всі виразові компоненти музики. Тому деякі вчені визначають «темброслуховий комплекс» і розрізняють темброрегістровий, темброартикуляційний, темброгармонійний, темброфактурний, тембродинамічний, тембритмичний слух [1].

Панування поліфонічного мислення у сучасному мистецтві зумовлює підвищення інтересу до формування і розвитку поліфонічного слуху. У зв'язку з цим, особливого значення набуває поліфонічне сприйняття як основа повноцінного художньо-естетичного переживання, що важливо для хористів при сприйнятті та виконанні поліфонічних творів. Варто враховувати і величезний розвивальний потенціал поліфонії, її здатність збуджувати креативність мислення дітей, впливати на інтелект. Тим більше, що поліфонічний принцип використовується як художній засіб не тільки в музиці, а практично в усіх видах мистецтва (літературі, образотворчому мистецтві, хореографії, екранних видах мистецтва) [3].

Виразальну специфіку поліфонії визначає ключове поняття «одночасний, зазначають Г. Побережна та Т. Щериця. Крім контрасту науковиці виділяють ще два принципові положення поліфонічного викладу: «безперервність» та «єдність», які визначають особливість поліфонічної музики [2].

Сучасні дослідники все частіше розглядають поліфонічний слух як особливий вид музичного слуху і як особливу здібність, що проявляється в здатності чути й уявляти рух двох і більше мелодій усередині загальної звукової тканини музичного твору і сприймати їх як ансамбль «співрозмовників». Ми розуміємо поліфонічний слух як «здібність розчленовано сприймати, співвідносити, відтворювати фактурну горизонтальну (лінійну) багатоскладність музики» [3, с. 6–7].

Для формування тембрального і поліфонічного слуху хористів майбутні фахівці самі повинні мати високий рівень розвиненості означених видів слуху, а в роботі з дітьми враховувати наступні позиції.

На початковому етапі варто проводити роботу над розвитком тембро-інструментального слуху, коли тембр починає асоціюватися у свідомості дітей з конкретним інструментом. Також, слід пам'ятати, що тембр не можна точно охарактеризувати, тому варто надавати йому емоційно-виразну характеристику, використовуючи зорові (світлий, золотавий, темний, блискучий, тощо), тактильні (м'який, густий, сухий), просторово-об'ємні (повний, об'ємний, порожній) характеристики тембрів. Такий підхід формує в учнів естетичну оцінку якості тембру, що особливо важливо в дитячому хоровому колективі. Адже у вокально-хоровій роботі часто застосовуються звуконаслідування, порівняння, звукозображальні прийоми.

Доречно застосовувати ігрові методи, наприклад, ігри на кшталт: «Угадай, хто співає», «Угадай, чий голос» тощо. Завданням дітей буде порівняння тембрів співаків, голосів родичів, героїв мультфільмів, тварин, інструментів; хорових колективів: однорідних, мішаних; камерних, народних тощо. Паралельно розширюється слуховий досвід дітей.

Формування поліфонічного слуху, особливо у хористів молодшого шкільного віку, забезпечують наступні ключові аспекти: розвиток навичок співу без супроводу; ритмічне виховання, що сполучається зі всіма видами музичної діяльності; використання українського фольклору, що є універсальним матеріалом для формування поліфонічного мислення; знайомство дітей з поліфонією через елементарні форми багатоголосся, що розкриває можливості для поступового освоєння всіх її видів.

Результативною підготовкою до двохголосного співу є розучування пісень із супроводом, що не дублює мелодію (контрастна поліфонія). Починати роботу над поліфонією доцільно на зразках найбільш легкої поліфонічної обробки народних пісень. Виконанню голосових канонів, як і творів з іншим складом поліфонії, передують ритмічні вправи, в тому числі ритмічні канони.

Отже, підготовка майбутніх фахівців до формування тембрального та поліфонічного слуху хористів у дитячому колективі зумовлена викликами сьогодення, потребує нових наукових досліджень і методичного забезпечення. Наступні наукові розвідки спрямуємо на дослідження педагогічних умов, що сприяють ефективності підготовки майбутніх фахівців до формування тембрального та поліфонічного слуху хористів у дитячому хоровому колективі.

#### Список використаних джерел

1. Вятюха І. Ю. Тембровий слух: психологічні особливості змісту та розвитку. Актуальні проблеми психології: зб. наук. пр. Ін-ту психології ім. Г. С. Костюка. Київ: ДП «Інформаційно-аналітичне агентство». 2012. Т. X. Вип. 23. С. 68–79.
2. Побережна Г. І., Щериця Т. В. Загальна теорія музики: підручник. Київ: Вища школа, 2004. 303 с.
3. Степанова Л. П. Методика розвитку поліфонічного слуху молодших школярів на уроках музики: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Київ. 2011. 20 с.

*Ліу Мінг,*

*аспірант ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет ім. К.Д. Ушинського, Україна –Китай*

*Науковий керівник – Демидова М.Г.,  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
завідувачка кафедри музично-інструментальної підготовки  
ДЗ Південноукраїнський національний  
педагогічний університет імені К.Д. Ушинського, Україна*

## **СУТНІСТЬ МУЗИЧНО-ІНТОНАЦІЙНОГО МОВЛЕННЯ У РОЗКРИТТІ СТИЛІСТИКИ ФОРТЕПІАННИХ ТВОРІВ**

Розкриття особливостей інтонування у музично-інструментальному виконавстві залишається важливим аспектом з історичної точки зору і стає підґрунтям усвідомлення важливих стильових характеристик, що виникають у процесі розкодування творчого музичного задуму композитора, з'ясування наукової сутності поняття «інтонування» особливо у контексті розуміння стилю.

Ми усвідомлюємо спільну природу звукової та рухової сутності людини та спорідненість мовної та музичної інтонації. Музично-інтонаційне мовлення розкрите у значенні висотної організації музичних тонів, а «інтонування» в музиці усвідомлене нами у єдності з іншими характеристиками звуку, конкретної манери музичного висловлювання, що розкривається в артикуляції, гучності, ладі, ритмі, темпі, стилістичній цілісності музичної інтонації фортепіанних творів.

Зауважимо, що інтонаційна природа музики, сутність музичного інтонування, його спорідненість і відмінність від мовної інтонації довгий час хвилювали музикантів, мислителів і педагогів. На початку ХХ століття вчення про інтонацію вперше запропонував український вчений-музикант Б. Яворський, який представляв інтонацію як «найменшу (з побудови) одноголосну звукову форму в часі» і визначав систему інтонування як «одну з форм суспільної свідомості» [2, с. 243]. Майбутні спеціалісти, які виконуватимуть музичні твори, мають бути обізнані з мистецтвознавчими характеристиками цього феномена, враховувати свої знання під час опанування фортепіанних творів різних музичних стилів та їх виконання перед слухачькою аудиторією.

Спорідненість музичного та психічного руху людської природи збудила міркування мислителів щодо здатності музики виражати різні емоції й рухи душі, а не, як це відбувалося в інших видах мистецтва, зображати їх. Тож давньогрецькі філософи багато уваги приділяли ритму і ладам, оскільки уважали, що вони безпосередньо впливають на психоемоційний стан людини, збуджують її переживання, змінюють настрій. Цим було закладено підґрунтя античної теорії музичного етносу, у якому здійснювалася спроба об'єднати людину, світ і мистецтво [2, с. 268-277].

Аксіоматичним є факт, що інтонація являється носієм музичного змісту, що споріднює її з інтонацією у мовленні, та вказує на спільність їх походження. У той же час, зауважимо, що при мовленні основне смислове навантаження припадає на слово, інтонування відіграє допоміжну роль. Натомість в музиці інтонації відводиться провідна роль.

Тож, сучасні трактування походження мови в цілому, музичної мови зокрема, указують на єдину природу звукової інтонації та мови людських рухів, спорідненість та єдність мовної та музичної інтонації.

С. Шип, надаючи музично-психологічні характеристики звуку, називає такі: висоту, гучність, умовну тривалість, тембр і характер «звукимови» [3, с. 45]. Всі названі характеристики «сприймаються чуттєво як цілісний конкретний слуховий образ звуку» [3, с. 45], що вказує на специфічні ознаки будь-якого музичного стилю.

Особливого значення набуває тембро-слухова характеристика звуку. Не заглиблюючись детально все ж відмітимо, що є особливості атаки, звуковедення. «Порівнюючи тембр і звуковимову, ми переконаємось у тому, що перший (тембр) більше характеризує джерело звука, а другий (звуковимова) – його «стан» і «поведінку» [3, с. 50]. Перший (тембр) – більш стабільний, а другий (вимова) – мінливіший. Наприклад, два однакові за тембром голоси ми відрізняємо один від одного, «але вони мають багато відтінків (зокрема, і тембрових) у вимові» [3, с. 50], тобто, пізнаємо ми голос (мається на увазі голос під час співу) за тембром, а узнаємо про його стан – за характером звуковедення. Зауважимо, що С. Шип застосовує поняття «звуковедення» і «звуковимова» як синонімічні, тому ми будемо орієнтуватись на таке їх застосування і надалі (без зосередження на зовнішніх деталях форми слова). «Частота, інтенсивність і тривалість найкраще виявляють свою якісну своєрідність, зокрема, особливості тембру і звуковимови». Так, С. Шип стверджує, що музичні звуки визначеної і невизначеної висоти об'єднуються ... у процесі музичного мовлення» [3, с. 50-53].

Залежно від жанру твору, композиторського задуму (а це прояв певної стилістики), автором відбирається певна якість звукового матеріалу, певні джерела звучання (конкретні музичні інструменти, наприклад, фортепіано, співацькі голоси, що мають свій неповторний тембр і висоту, ін.). Музикознавці впевнені, що музичне інтонування та інтонування словесної мови помітно відрізняються. У музичній мові присутній організований, регламентований фактор, що відтворюється точністю тривалості звуків, висоти, гучності й артикуляції, та закони їх поєднання. У той час як мовна інтонація – розкутіша, з довільною модуляцією звучання голосу [3, с. 74].

Необхідно пам'ятати, що виразність музично-інтонаційного мовлення безпосередньо залежить і від динаміки [3, с. 121]. Як уже зазначалося, «музично-інтонаційне мовлення підлягає морфологічним закономірностям строю» (за С. Шипом). Оскільки процес музичного мовлення містить у собі такі елементи, як інтонаційні звороти, які сприймаються слухом, то цей музичний потік може сприйматись як «порядок поєднання елементарних інтонаційних форм» [3, с. 127]. Таким чином артикуляція, агогіка й зміна гучності є засобами варіювання природного авторського задуму в інтонуванні та впливають на виразність музичного мовлення, його вираження у певній стилістичній якості фортепіанних творів будь-яких композиторів.

Процес вивчення, визначення сутності, усвідомлення музичної сутності поняття «інтонація», з'ясування його спорідненості з мовною інтонацією дозволило нам запропонувати власне розуміння змісту «музично-інтонаційного мовлення», складного за структурою та характеристиками, яке відображає багатозначну стилістичну сутність для його усвідомлення та практичного застосування. Ми представляємо, що музично-інтонаційне мовлення є інтегрованою якістю розгортання музичної думки, що розкривається у стилістичній єдності всіх музичних характеристик, різноманітних співставленнях морфологічних, синтаксичних та лексичних елементів для виконавського відтворення музичних творів у практиці роботи із будь-якою слухацькою аудиторією.

### Список використаних джерел

1. Вишинський В. Поняття руху в музично-педагогічних системах першої третини ХХ ст. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції (16–17 жовт. 2014, м. Київ). Київ, 2014. С. 268–277.
2. Українська музична енциклопедія: у 6 т. Київ : Вид-во Ін-ту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2008. Т. 2. 664 с. URL: <https://ia801005.us.archive.org/33/items/muzychna02/muzychna02.pdf> (дата звернення: 26.04.2024).
3. Шип С. В. Музична форма від звуку до стилю: навч. посібник. Київ, 1998. 368 с.

*Симонян Віталій,*

*аспірант кафедри педагогіки дошкільної, початкової освіти  
та освітнього менеджменту  
зі спеціальності 015 Професійна освіта (за спеціалізаціями)  
Мукачівського державного університету, Україна*

## **МОДЕЛЬ ФОРМУВАННЯ ЕТНОКУЛЬТУРНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВИКЛАДАЧА ВОКАЛУ В ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ**

З огляду на актуальність формування ЕКК майбутнього фахівця, моделювання є одним із найефективніших методів пізнання особливостей забезпечення якісної вищої освіти. У сучасній науці за допомогою моделювання можна простежувати зміни через методологічні підходи й педагогічні явища, вивчати комплексну сутність процесу формування етнокультурної компетентності від початку формулювання мети до отримання кінцевого результату.

Розроблення структурно-функціональної моделі формування ЕКК майбутнього викладача вокалу в процесі фахової підготовки потребує врахування основних чинників: 1) місце процесу реалізації етнокультурного аспекту в освітньому процесі закладу вищої освіти; 2) педагогічні умови формування ЕКК майбутнього викладача вокалу; 3) структура компонентного складника формування ЕКК; критерії, показники та рівні сформованості ЕКК.

Запропонована нами структурно-функціональна модель репрезентує систему зворотних зв'язків, що дає змогу постійно простежувати формування ЕКК майбутнього викладача вокалу в процесі фахової підготовки та в разі потреби коригувати його перебіг. Закономірність зв'язків елементів цілісності та системності – об'єктивна основа процесу розвитку структурно-функціональної моделі ЕКК майбутнього викладача вокалу. Основу моделі становить педагогічна концепція формування ЕКК майбутнього викладача вокалу спеціальності 025 Музичне мистецтво другого (магістерського) рівня вищої освіти. Відповідно до мети, конкретизовано основні завдання з формування етнокультурної компетентності майбутнього викладача вокалу: оволодіння технологіями самоорганізації та самоактуалізації; створення умов для формування ЕКК майбутнього викладача вокалу (мотиваційне середовище, ціннісні орієнтири змісту освіти, методична підготовка до професійної діяльності); формування соціальної активності на основі особистісних якостей і соціальних умінь особистості [1].

Перший блок – цільовий, що відображає мету створеної структурно-функціональної моделі: формування ЕКК майбутнього викладача вокалу в процесі фахової підготовки. На нашу думку, здобувач вищої освіти повинен володіти не тільки загальними та фаховими компетентностями в межах професійної діяльності майбутнього викладача вокалу, а й спеціальними для ефективності вдосконалення процесу формування етнокультурної компетентності, а саме: компетентність у галузі культури й мистецтва; компетентність у сфері етнології та етнографії; компетентність у сфері освітнього процесу, де застосовують етнокультурний аспект практичного й виконавського впровадження (готовність до виконання етнокультурних зразків музичного мистецтва на практиці).

Ключовою основою нормативного блоку є законодавчі й нормативні акти, що регламентують формування культури особистості як стратегічний напрям розвитку суспільства. У сфері освіти підготовка майбутнього викладача вокалу регульована «Стандартом вищої освіти за другим (магістерським) рівнем вищої освіти спеціальності 025 Музичне мистецтво». Крім стандарту, нормативну базу становлять освітні програми, навчальні й робочі програми, силабуси дисциплін, що передбачені в навчальному плані для опанування здобувачами спеціальності.

У теоретико-методологічному блоці структурно-функціональної моделі формування ЕКК майбутнього викладача вокалу виокремлено методологічні підходи (культурологічний, аксіологічний, системний, компетентнісний, особистісно-діяльнісний, середовищний, синергетичний) та принципи (мотивації, аксіологізації, етнокультурної відповідності, поступовості й послідовності, творчого підходу). Особливості застосування

методологічних підходів і принципів, з одного боку, становлять загальну методологічну основу, а з іншого – цілісно-системну основу для створення структурно-функціональної моделі в процесі фахової підготовки.

Четвертий блок – технологічний, що передбачає якісне вдосконалення управління освітнім процесом для досягнення поставлених цілей освітньої програми. Технологічний блок представляє матеріально-технічну базу закладу вищої освіти, а саме: аудиторії, концертні й камерні зали, оркестрові та хорові класи, індивідуальні класи, студія звукозапису, відео й аудіопрогравачі (колонки, мікрофони, стійки для мікрофонів і колонок, мікшерний пульти, проєктор та екран), комп'ютерні класи для музичного й нотного програмування та архівування тощо.

Змістово-операційний блок моделює наповнення змісту підготовки майбутніх фахівців музичного мистецтва за спеціальністю 025 Музичне мистецтво другого (магістерського) рівня вищої освіти науково-методичними матеріалами (навчально-методичні рекомендації, навчально-методичні посібники та підручники, фахові наукові журнали, наукові збірники тез доповідей конференцій, авторські курси тощо), що підвищує потенціал формування ЕКК здобувача, забезпечує високу якість освітнього процесу, мотивує здобувачів поглиблювати професійну компетентність за спеціальністю.

Організаційно-функційний блок містить три етапи: етап формування загальної компетентності (розуміння сукупності знань, пов'язаних з освітою в процесі фахової підготовки для загального розвитку особистості); етап формування фахової компетентності (розуміння сукупності знань, умінь, навичок і досвіду для виконання професійної діяльності майбутнього викладача вокалу); етап формування етнокультурної компетентності (усвідомлення ціннісного ставлення до інших музичних культур, їхніх етносів і музичних зразків у процесі фахової підготовки майбутнього викладача вокалу). До організаційно-функційного блоку входять три основні функції (освітня, розвивальна, інтегральна). Освітня функція полягає у формуванні в здобувачів етнокультурних знань, умінь і навичок. Бажання самовдосконалитися та бути фахівцем високого рівня засвідчує розвивальну функцію. Інтегральна функція розвиває в здобувачів здатність до нестандартного мислення (креативного) із використанням інноваційних технологій, уміння аналізувати, сприймати, розв'язувати проблеми в етнокультурному середовищі.

Оцінно-результативний блок відрефлектовує систему взаємопов'язаних між собою компонентів ЕКК (мотиваційно-ціннісний, когнітивний, операційний, рефлексивний) і критерії (мотиваційно-ціннісний, етнокогнітивний, операційний, рефлексивний), показники та рівні (творчий (високий), репродуктивний (середній), елементарний (низький)) сформованості ЕКК майбутнього викладача вокалу.

З одного боку, результат залежить від правильного добору викладачем методів діагностики рівня етнокультурної компетентності майбутнього викладача вокалу, що можливе за умов перебування експертних і контрольних груп в ідентичних умовах (навчання відбувається за однаковими програмами, реалізують одні й ті самі викладачі); з іншого – від критичного оцінювання здобувачем власних досягнень в освітньому процесі. Отже, результатом реалізації структурно-функціональної моделі стає сформованість етнокультурної компетентності майбутнього викладача вокалу в процесі фахової підготовки [1].

Аналізуючи результати досліджень щодо обґрунтованості моделі формування ЕКК майбутнього викладача вокалу у процесі фахової підготовки, яка складається із методологічно-цільового, змістового та критеріального блоку показало, що застосування моделі дозволяє нам підвищити у респондентів ЕГ та КГ за репродуктивним (середнім) рівнем ЕКК не тільки вияв рівня знань ЕКК майбутнього викладача вокалу, але й визначити рівень специфіки професійної діяльності в умовах етнокультурного середовища. Однак, варто підкреслити, що при включення етнокультурного аспекту в освітній процес без індивідуальної зацікавленості здобувачів не можна змінити вияв рівня готовності до виконання етнокультурних зразків музичного мистецтва та уміння застосовувати етнокультурні знання у процесі професійної діяльності майбутнього викладача вокалу в умовах етнокультурного середовища.

#### **Список використаних джерел:**

1. Симонян В. В. Структурно-функціональна модель формування етнокультурної компетентності майбутнього викладача вокалу у процесі фахової підготовки. Щомісячний науково-педагогічний журнал «Молодь і ринок», 1 (221), С. 183–187.

*Цянь Лун,*

*аспірант факультету мистецтв  
Українського державного університету  
імені Михайла Драгоманова, Україна*

*Науковий керівник – Бодрова Т.О.,*

*кандидат педагогічних наук, професор  
кафедри хорового диригування та теорії  
і методики музичної освіти Українського  
державного університету імені Михайла Драгоманова, Україна*

## **ПРИНЦИПИ ФОРМУВАННЯ В МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ГОТОВНОСТІ ДО ХУДОЖНЬОЇ ВЗАЄМОДІЇ З УЧНЯМИ ПІДЛІТКОВОГО ВІКУ**

В умовах гуманізації системи освіти, широкого застосування особистісно зорієнтованого підходу ефективність формування в майбутніх учителів музичного мистецтва готовності до художньої взаємодії з учнями підліткового віку в значній мірі залежить від урахування причинно-наслідкових зв'язків, які набувають характеру педагогічних закономірностей.

Системи загально-дидактичних та специфічних принципів мистецької освіти розроблено й обґрунтовано у наукових дослідженнях Н. Гуральник, О. Михайличенко, Г. Падалки, О. Рудницької та інших учених.

Принципи, як керівні ідеї, основні правила, вимоги до діяльності [1, с. 125], виражають орієнтацію будь-якого виду методологічної діяльності на перетворення практики. Від характеру обраних методологічних принципів багато у чому залежать результати дослідження, його достовірність, рівень всебічності тощо.

Спираючись на дослідження провідних вітчизняних науковців, нами було виділено принципи, які окреслюють нові напрями вирішення проблеми формування в майбутніх учителів музичного мистецтва готовності до художньої взаємодії з підлітками, а саме: особистісно-професійної орієнтації майбутнього вчителя музичного мистецтва; інтегративності; спонукання до художньо-творчого самовираження; рівноправного партнерства учасників художньої взаємодії; позитивного емоційного контакту; рефлексивності.

Принцип особистісно-професійної орієнтації передбачає спрямування підготовки студентів на потреби майбутньої музично-педагогічної діяльності, яка ґрунтується на художній взаємодії її учасників та забезпеченні взаємозумовленого розвитку особистісно-професійних якостей як сукупності професійно-педагогічних, музично-творчих та соціально-особистісних компетентнісних характеристик.

Принцип особистісно-професійної орієнтації спрямовує на розвиток взаємопов'язаних ціннісно-мотиваційного та творчо-активізаційного компонентів структури готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до художньої взаємодії з підлітками, які зумовлюють один одного, та визначає, що, оволодіваючи фаховими компетентностями, майбутній учитель музичного мистецтва сам починає удосконалювати власну діяльність, намагаючись досягнути її вершин, що наповнює цей принцип акмеологічним змістом.

Таким чином, принцип особистісно-професійної орієнтації є теоретичною основою активізації фахової самосвідомості студентів. Відповідно цього принципу, підготовка студентів має бути спрямованою на досягнення усвідомленого підходу до набуття, безперервний розвиток та удосконалення особистісних, професійних якостей і прогресивного досвіду, на активну самореалізацію, безперервний процес розвитку, оцінювання й удосконалення себе. На основі взаємозв'язку особистісного й професійного,

з опорою на принцип особистісно-професійної орієнтації відбувається взаємовплив індивідуальних особливостей людини й соціокультурного середовища.

Інтегрована мистецька ерудованість майбутнього вчителя є запорукою ефективної художньої взаємодії з підлітками на уроках музичного мистецтва. Принцип інтегративності передбачає інтеграцію різних видів мистецтва, знань з історії та теорії мистецтва тощо.

Інтегровані знання і вміння, які студенти отримують на теоретичних дисциплінах, допоможуть їм сприймати, розуміти та інтерпретувати твори мистецтва, висловлювати свої враження, керуватися під час аналізу історичними фактами, роблячи висновки з опорою на власні оцінні судження щодо творчості композиторів, художніх ідей, втілених у музичних творах. Знаючи «біографії» художніх творів, ціннісні орієнтири різних епох, розуміючи виражальне значення засобів різних видів мистецтва, майбутній учитель буде підготовлений до художньої взаємодії з підлітками у формі виконавської інтерпретації, творчого діалогу з композитором, мистецьким твором, творчої діяльності, художнього спілкування.

Принцип спонукання до художньо-творчого самовираження передбачає активне включення студентів до музично-творчої діяльності, активізує їх творчі прояви, що в свою чергу, спрямовує навчальну діяльність майбутніх учителів музичного мистецтва на глибше пізнання, розуміння та відтворення музики в різних формах.

Дотримання цього принципу активізує художню взаємодію учасників освітнього процесу шляхом художньо-творчого самовираження, що відповідає основним закономірностям мистецької освіти, оскільки, як зазначає Г. Падалка, активізація навчання передбачає пробудження художньої ініціативи, створення психологічного настрою на діяльність, досягнення стану мобілізації енергетичних сил учнів для здійснення художньо-творчих завдань [3, с. 175].

Важливість врахування у процесі формування в майбутніх учителів музичного мистецтва готовності до художньої взаємодії з підлітками принципу рівноправного партнерства учасників художньої взаємодії обумовлена тим, що важливою складовою формули Нової української школи є педагогіка партнерства, яка «буде однією з основ школи, що ґрунтується на взаємній повазі до особистості, праві вибору і відповідальності за ухвалені рішення» [2]. У процесі художньої взаємодії здатність особистості до самореалізації неможлива поза узгодженням власної діяльності з інтересами інших. Це актуалізує підготовку майбутнього вчителя музичного мистецтва з новою педагогічною етикою, характерною рисою якої є взаємоповага, взаєморозуміння, творче співробітництво між учасниками освітнього процесу, а важливим фактором ефективної взаємодії суб'єктів музично-освітнього процесу є педагогіка партнерства.

Спільні погляди і прагнення складають стосунки партнерства. Суб'єкти художньої взаємодії мають бачити один в одному добровільного й зацікавленого соратника, однодумця, рівноправного учасника педагогічного процесу, турботливого і відповідального за його результати, що пов'язане із співпереживаннями, прийняттям внутрішнього світу іншої людини.

Цей принцип передбачає використання найрізноманітніших форм навчання: колективно-групову роботу, колективну творчу роботу, роботу в мікрогрупах, змінних групах, ігрова діяльність тощо. Основним методом партнерства є навчальний діалог. Без діалогічності немає взаємодії, оскільки будь-яка спільна діяльність потребує уміння домовитися, вступити у діалог.

Принцип позитивного емоційного контакту є важливим у формуванні в майбутніх учителів музичного мистецтва готовності до художньої взаємодії з підлітками. Взаємодія між учасниками музично-освітнього процесу відбувається лише тоді, коли між викладачем і студентом, учителем й учнем є позитивний емоційний контакт, безпосередність спілкування, почуттів та установок. Як зазначає І. Тимченко, «саме тому у спілкуванні є важливою здатність емоційно відгукуватися на переживання іншого, вміння використовувати емоційну експресію як засіб спілкування, цілеспрямовано виражати емоції, довільно керувати їх проявом; здатність до адекватного сприйняття, оцінки та розуміння власних емоцій і емоцій інших людей, усвідомлення, рефлексія емоційних станів, самоконтроль емоцій тощо» [4, с. 15].



Змістове наповнення цього принципу спрямовано на розвиток толерантних стратегій мислення і діяльності, емоційного інтелекту майбутнього вчителя музичного мистецтва. Таким чином, принцип позитивного емоційного контакту слугує засобом гуманізації і гармонізації взаємин учасників взаємодії, сприяє усвідомленню студентами себе суб'єктами художньої взаємодії, розумінню необхідності розвитку толерантності як основи художньої взаємодії, співробітництва, співтворчості, використанню на заняттях діалогічних, проблемних, імітаційно-ігрових ситуацій, а також різних форм комунікації, що створює позитивну емоційну атмосферу безпосередності спілкування та взаємодії.

У процесі формування в майбутніх учителів музичного мистецтва готовності до художньої взаємодії з підлітками важливе значення має врахування принципу рефлексивності. Рефлексивність розглядається як регулятивна складова, здатність особистості, що дозволяє їй оволодівати власним розвитком, допомагає освоїти суб'єктну позицію у стосунках, вибудувувати свою життєдіяльність. Рефлексивність співвідноситься з процесами навчання і саморозвитку, саморегуляцією особистості, способом життєактивності суб'єкта. У процесі формування в майбутніх учителів музичного мистецтва готовності до художньої взаємодії з підлітками принцип рефлексивності набуває важливого значення в аспекті актуалізації рефлексивного контролю, що пов'язане із зверненням уваги студентів до способів власної пізнавальної й творчої діяльності, та активізацією процесів рефлексії, а саме: відповідності особистісних і професійних якостей, самоаналізу та осмислення власної особистості, самооцінки рівня професійної компетентності.

Таким чином, процес формування в майбутніх учителів музичного мистецтва готовності до художньої взаємодії з учнями підліткового віку вимагає дотримання розглянутих принципів, що забезпечить ефективність результатів дослідження, його достовірність, рівень всебічності.

Перспективи подальшого дослідження вбачаємо у створенні та обґрунтуванні моделі формування в майбутніх учителів музичного мистецтва готовності до художньої взаємодії з учнями підліткового віку.

### **Список використаних джерел**

1. Гуральник Н. П. Науково-педагогічна школа піаністів у теорії та практиці музичної освіти і виховання: навч.-метод. посіб. для вищих освітніх закладів. Київ: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2011. 276 с.
2. Нова українська школа. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/nova-ukrainska-shkola/NEW-SCHOOL.pdf> (дата звернення: 09. 04. 2024).
3. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва. Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін: монографія. Київ: Освіта України, 2008. 274 с.
4. Тимченко І. І. Формування комунікативної культури студентів у процесі вивчення предметів гуманітарного циклу: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04 «Теорія і методика професійної освіти»; Харків. держ. пед. ун-т імені Г. С. Сковороди. Харків, 2001. 20 с.



## РОЗДІЛ III

# СУЧАСНІ НАУКОВО-ТЕОРЕТИЧНІ ТА ПРАКТИЧНІ ТЕНДЕНЦІЇ В МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ

УДК: 376.011.3-051: 37.091.33-785

*Бойко Стелла Станіславівна,*

*старший викладач кафедри  
культурології та зарубіжної літератури ХГПА  
м. Хмельницький, Україна*

*Шемчук Юлія Володимирівна,*

*вчитель мистецтва та музичного мистецтва  
першої категорії, НВК №23 м. Хмельницький, Україна*

### ОСОБЛИВОСТІ РЕАЛІЗАЦІЇ МЕТОДІВ АРТ-ТЕРАПІЇ В СУЧАСНОМУ НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНОМУ ПРОЦЕСІ: МУЗИКОТЕРАПІЯ

Арт-терапія один із найбільш м'яких, але ефективних методів, що дає змогу людині виразити свій внутрішній стан через художню творчість. З розвитком арт-терапії пов'язуються надії на створення гуманної, «синтетичної» методології, яка б враховувала досягнення наукової думки і досвід мистецтва, інтелект людини, його відчуття, потребу в рефлексії та жадання дії, план тілесний і план духовний.

Музикотерапія (музична терапія) – це процес міжособистісного спілкування, у якому кваліфікований музикотерапевт застосовує музику та всі сторони її впливу: фізичну, емоційну, інтелектуальну, соціальну, естетичну і духовну – з метою покращення чи збереження здоров'я клієнта. За допомогою таких музичних практик, як вільна імпровізація, спів, композиція, слухання, обговорення музики чи рух під музику, музикотерапевт досягає ряд терапевтичних цілей: активізує пізнавальні процеси, моторику, емоційний розвиток, набуття комунікативних навичок, сприяє розвитку потенційних якостей особи.

Музикотерапія як оздоровча дисципліна поширена в усьому світі, зокрема: країнах Європи (Австрія, Велика Британія, Данія, Іспанія, Італія, Німеччина, Польща, Угорщина, Фінляндія, Франція), Азії та Океанії (Австралія, Ізраїль, Корея, Таїланд), американського континенту (Сполучені Штати Америки, Аргентина, Бразилія, Венесуела, Канада, Колумбія, Куба, Мексика, Перу, Пуерто-Рико, Уругвай, Чилі).

Особливості застосування арт-технологій розкриваються у дослідженнях багатьох науковців: С. Березка визначав основні функції та механізми арт-терапії, аналізував

специфіку застосування арт-терапевтичних методів у роботі з дітьми з інтелектуальними порушеннями; А. Бойко досліджував можливості використання арт-педагогічних технологій у позашкільній освіті; Ю. Бугера розглядала проблему соціальної адаптації дітей з розладами спектру аутизму засобами казкотерапії; О. Вовк – використання арт-терапевтичних методів з метою соціалізації дітей з особливими освітніми потребами; І. Гармаш – використання казок під час проведення індивідуальних та групових корекційних занять з дітьми з особливими освітніми потребами; Т. Добровольська, Л. Комісарова, І. Левченко, Є. Медведева та М. Євтушина акцентували увагу на особливостях застосування арт-терапії в системі психокорекційної допомоги дітям з проблемами в розвитку.

Про цілющі властивості музики відомо здавна: Піфагор стверджував, що музика відновлює в організмі гармонію, а давньогрецький лікар Гіппократ лікував нею безсоння та епілепсію. Терапія засобами музичного мистецтва є ефективною, завдяки низці факторів: музика є провідним і найпоширенішим видом мистецької діяльності людини; музична освіта має розгалужену й найбільш масову структуру навчальних закладів; музика з усіх видів мистецької діяльності має найбільшу кількість висококваліфікованих кадрів, які за певних умов (переорієнтація діяльності, перекваліфікація) могли б створити професійне товариство музикантів-психологів; з усвідомленням суспільством значення музичної терапії для корекції психічного стану людини зростатиме попит на напрям сучасної психології – арт-терапії [7].

На сеансах музикотерапії можна перебороти психологічний стан дитини – заспокоїти, чи навпаки, активізувати, налаштувати, зацікавити; розвинути комунікативні та творчі можливості; підвищити самооцінку; розвивати емпатичні здатності; сприяти встановленню і розвитку міжособистісних відносин; формувати цінні практичні навички – гру на музичних інструментах, вміння співати тощо. Широке застосовуються наступні види музикотерапії: фонові, інтеграційні, експериментальне музикування, клінічна, тематична тощо [5, с. 126].

Музикотерапевти відзначають, що є «мелодії-цілители»: релігійна музика дарує людям відчуття спокою та духовної просвітленості, допомагає долати або полегшувати біль; музика композиторів-класиків знімає перевтому, поліпшує настрій, лікує порушення сну. За лікувальними властивостями найкращою є музика В.А. Моцарта. Нейробіолог Гордон Шоу після низки експериментів впевнився, що музика цього композитора мобілізує можливості людського мозку, полегшуючи його роботу, зокрема допомагає математикам та шахістам. Такий позитивний ефект пояснюється тим, що музичні твори В.А. Моцарта витримують 30-секундний інтервал «голосно – тихо», що точно відповідає характеру біотоків головного мозку людини. Французький лікар Томатіс у своїй книжці «Чому саме Моцарт?» пише: «Сила Моцарта недоступна іншим. Його музика звільняє душу. Лікувальні властивості її такі сильні, що це робить Моцарта найбільшим з усіх композиторів. Музику Моцарта корисно слухати всім» [4, с. 26]. Така музика заспокоює немовлят і майбутніх мам, допомагає поліпшити мову дітям. Вчені довели: якщо при вивченні матеріалу робити 10-хвилинні музичні паузи з Моцартом, то ефективність навчання підвищується.

Почуватися краще допомагають не тільки певні мелодії, але й певні інструменти, вважається, що арфа гармонійно впливає на роботу серця, а барабан допомагає нормалізувати його ритм та лікує кровотворну систему; ніжна скрипка зцілює душу й сприяє самопізнанню людини; благородний орган гармонізує діяльність хребта та «наводить лад у голові», не дарма на ньому виконували твори переважно в церквах і храмах, після чого люди виходили зі світлим розумом і чистими думками; фортепіано нормалізує роботу щитовидної залози; флейта розширює та очищає легені; звуки саксофона здатні активізувати сексуальну енергію людини [4, с. 29].

За допомогою цілювальних можливостей музики можна зберегти, відновити та покращити фізичний, емоційний, інтелектуальний, духовний стан учнів. Важливим стає процес музично-творчої діяльності на уроці. Головним в цьому процесі стає систематична робота вчителя музичного мистецтва в оволодінні учнями здатності чути музику, відчувати її, бачити, спілкуватися з нею. Треба навчити учнів розуміти, що будь-який душевний рух і емоційний поштовх, що відображає його ставлення до різних життєвих

ситуації можливо виразити через вокальну або інструментальну імпровізацію, у танцювальних рухах або кольорових поєднаннях

Програмові твори предметної галузі «Музичне мистецтво» та інтегрованого курсу «Мистецтво» містять високоякісні музичні твори для слухання і виконання. На зразках музики В. Моцарта можна працювати над поліпшенням навчання школярів, впливати на рівень емоційного збудження і долати душевні проблеми та вади мовлення. Творчість П. Чайковського допоможе навчитися співчувати і радіти. Ознайомлення підлітків із сучасними напрямками і стилями музики та силою їх впливу на особистість – стануть допомогою подолання вікових комплексів та дадуть можливість до самовираження. Цікавим для нас є перелік арт-терапевтичних технік та вправ, серед яких можна виокремити тілесно-орієнтовані методи: дихальні вправи (які ритмізують дихання, підвищують внутрішню стабільність) та рухові (для вивільнення негативної енергії та психоемоційної розрядки), фізичний контакт – дотики, погладження, якоріння на впевнених станах (для зняття м'язового напруження, розслаблення, заспокоєння) [6].

На уроках музичного мистецтва учитель може використовувати елементи музикотерапії: музичні паузи на кроках, музичні перерви, гімнастика для очей під музику, вправи для релаксації, музична ранкова зарядка, вокальні конкурси та свята тощо.

### Список використаних джерел

1. Березка С.В. Особливості застосування арт-терапії в роботі з дошкільниками з порушенням інтелекту. Науковий вісник Херсонського державного університету. 2018. С. 208-213.
2. Бойко А. Актуальні питання корекційної освіти Використання арт-педагогічних технологій як засобу творчого самовираження молодших школярів у позашкільних навчальних закладах. Наукові записки. Сер. Психолого-педагогічні науки. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя. 2014. С. 68-73.
3. Вовк О.А. Соціалізація дітей з особливими освітніми потребами методами арт-терапії. Дитина з особливими потребами. 2020. С. 22-25.
4. Дідик Н.М. Соціально-психологічна реабілітація: загальні аспекти. Кам'янець-Подільський: Медобори-2006. 2015.
5. Максименко Д.С. Різнокольорове дитинство: ігротерапія, казкотерапія, ізотерапія, музикотерапія. Практична психологія. Д.С. Максименко. Київ: Центр учбової літератури. 2018. С. 192.
6. Простір арт-терапії: зцілення мистецтвом : бібліографічний покажчик літератури / Управління культури Полтавської обласної державної адміністрації ; ПОУНБ ім. І. П. Котляревського ; відділ мистецтв ; уклад. В. В. Саранцева ; ред. К. М. Щира ; відп. за вип. Л. М. Власенко. Полтава: ПОУНБ. 2016. С. 42.
7. Профілактика посттравматичних стресових розладів : психологічні аспекти. Методичний посібник / Упорядники: Д.Д. Романовська, О.В. Ілащук. Чернівці : Технодрук. 2014. С. 133.

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

## СПЕЦИФІКА ІНКЛЮЗІЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ

Інклюзивна музична освіта в Україні є важливим інструментом для розвитку інклюзивного суспільства та забезпечення доступності до якісної мистецької освіти для всіх дітей, незалежно від їхніх особливостей розвитку. Вона має свої особливості, які враховують унікальність цього виду навчання та потреби всіх учасників освітнього процесу.

В Україні існують інклюзивні музичні групи та класи, де діти з різними потребами навчаються разом зі своїми однолітками. Це дозволяє дітям з різними особливостями розвитку відчувати себе частиною спільноти та отримувати якісну музичну освіту. В інклюзивних музичних класах використовують індивідуальні підходи до кожного учня з урахуванням його потреб та можливостей, що може включати різні рівні складності завдань, індивідуальні плани навчання та інші адаптації. Учителі музики використовують різноманітні інклюзивні методи для включення всіх учнів у навчальний процес, що передбачає використання різних музичних інструментів, технологій та адаптацій для різних потреб.

Інклюзивна музична освіта в Україні передбачає активну співпрацю з батьками учнів та іншими фахівцями, такими як логопеди, психологи чи соціальні працівники, що допомагає створити сприятливе середовище для навчання та розвитку кожного учня.

Україна активно розвиває систему професійного навчання вчителів інклюзивної освіти, включаючи музичну освіту. Це допомагає вчителям отримувати необхідні навички та знання для успішної реалізації інклюзивних підходів у своїх класах.

Наразі активно розвивається інфраструктура для інклюзивної музичної освіти. Україна впроваджує програми та проекти, спрямовані на створення доступних та інклюзивних умов для музичного навчання учнів з різними потребами. Українські загальноосвітні, музичні та школи мистецтв активно співпрацюють з громадськими організаціями та міжнародними партнерами для реалізації різноманітних інклюзивних музичних програм та проектів.

Інклюзивна музична освіта в Україні має специфічні риси порівняно з іншими країнами. «До специфічних мистецьких рис слід віднести широке використання, у якості навчального матеріалу, українського музичного мистецтва – вокальної та інструментальної музики, зокрема фольклорних надбань та наявність значної кількості груп осіб, які потребують освітньої інклюзії, а саме тих, які: за станом здоров'я не можуть відвідувати заклад освіти, проживають у селах і селищах (коли кількість учнів у класі становить менше 5 осіб), у зоні збройного конфлікту, на тимчасово окупованих територіях України або в населених пунктах, на території яких органи державної влади тимчасово не здійснюють або здійснюють не в повному обсязі свої повноваження, знаходяться в надзвичайних ситуаціях природного або техногенного характеру, мають високий навчальний потенціал і можуть прискорено закінчити школу, є іноземцями або особами без громадянства» [5, с. 289].

Існують специфічні принципи інклюзивної музичної освіти в Україні:

1. Культуровідповідність. «Є вимогою щодо використання в процесі музичної освіти традицій та інновацій різних культур світу та української культурної спадщини, вивчення історії музичного мистецтва, різних стилів і жанрів, засвоєння мистецького досвіду композиторів різних епох і народів.

2. Аксіологічність. Це вимога до засвоєння учнями з особливими освітніми потребами основних музично-мистецьких цінностей. (краса українського фольклору, майстерність виконання, естетичний смак, естетичні емоції, тощо).

3. Мистецько-особистісна толерантність. Передбачає терпиме й позитивне ставлення оточуючих до осіб з особливими освітніми потребами, а також самих учнів до учителів і своїх однолітків, що особливо актуально під час воєнного стану.

4. Гармонізація. Є вимогою застосовувати навчальний музичний матеріал, який буде сприяти гармонізуючому світосприйняттю осіб з особливими освітніми потребами і узгодженню самої людини з оточуючим суспільством та емоційного й інтелектуального в ній самій» [5, с. 290].

Музика може бути використана для створення позитивного пізнавально-розвиваючого середовища для дітей. Вона, як соціально-комунікаційна діяльність, є альтернативним засобом спілкування для невербальних учнів і допомагає поліпшити їх самооцінку. Кожна дитина з особливими потребами має унікальний стиль навчання і через використання мови, руху, інструментів та співу можна розвинути різні рівні майстерності в одному музичному творі. Спів, спів/вокалізація, гра на інструментах, рух/танець, музична імпровізація, написання пісень/композиція та прослуховування музики, є засобами музичної терапії для допомоги дітям, які мають особливі потреби навчання, інвалідність, аутизм, ADD або СДУГ, проблеми поведінки, фізичні вади, втрату слуху або зору [1].

У висновку можна зазначити, що інклюзивна музична освіта є невід'ємною складовою сучасної освітньої системи в Україні. Вона сприяє створенню справедливого та рівноправного навчального середовища, де кожен учень має можливість розвивати свій творчий потенціал та відчувати себе повноцінним учасником музичного життя. Інклюзивна музична освіта покликана не лише розвивати музичні здібності учнів, а й сприяти їхньому соціальному та емоційному розвитку. Вона надає можливість дітям з різними потребами інтегруватися в суспільство через музику, сприяє розумінню та толерантності.

Специфіка інклюзії музичної освіти в Україні обумовлена широким використанням, у якості навчального матеріалу, українського фольклору, світової та регіональної вокальної та інструментальної музики та наявності значної кількості особливих груп осіб, які потребують освітньої інклюзії.

#### Список використаних джерел

1. Бібліотеки LibreTexts. Музика та інклюзія. URL: <http://surl.li/syxxp> (дата звернення: 13.04.2024).
2. Лопатіна, М. Ю. Основні напрями розвитку інклюзивної музичної освіти в Україні. Імідж сучасного педагога, 2021. №5 (200), С. 102-108. URL: [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2021-5\(200\)-102-108](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2021-5(200)-102-108) (дата звернення: 13.04.2024).
3. Нова Українська школа. Важливо й можливо: як музикувати з дітьми з особливими освітніми потребами. URL: <https://nus.org.ua/articles/vazhlyvo-j-mozhlyvo-yak-muzykuvaty-z-ditmy-z-osoblyvymy-osvitnimy-potrebamy/> (дата звернення: 13.04.2024).
4. Овчаренко Н. А. Інклюзивна музична освіта: теоретико-аналітичний аспект. Актуальні питання мистецької освіти та виховання. 2019. Вип. 1-2. С. 286-293. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/artnov\\_2019\\_1-2\\_31](http://nbuv.gov.ua/UJRN/artnov_2019_1-2_31) (дата звернення: 13.04.2024).
5. Овчаренко Н. А. Інклюзивний потенціал музичної освіти: теоретичний дискурс. Наукові записки. Серія: Педагогічні науки, 2019. Вип. (182), С. 35-38. URL: <https://pednauk.cusu.edu.ua/index.php/pednauk/article/view/160/122> (дата звернення: 13.04.2024).
6. Шевяков О. В. Соціальна підтримка інклюзивного музичного навчання дітей з порушеннями зору. Perspectives of world science and education: the 3rd International scientific and practical conference (November 27-29, 2019). - Osaka, 2019. P. 374-378 URL: <https://er.dduvs.in.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/7455/374.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата звернення: 13.04.2024).

**Ван Пань,**

*аспірант Харківського національного педагогічного  
університету імені Г. С. Сковороди  
за спеціальністю 015 Професійна освіта, Україна*

**Дай Сінхяо,**

*магістрант факультету мистецтв  
Харківського національного педагогічного  
університету імені Г. С. Сковороди, Україна*

**Ду Венътао,**

*магістрант факультету мистецтв  
Харківського національного педагогічного  
університету імені Г. С. Сковороди, Україна*

**Юр'єва Катерина Анатоліївна,**

*доктор педагогічних наук, доцент,  
професор кафедри музичного мистецтва  
Харківського національного педагогічного  
університету імені Г. С. Сковороди, Україна*

## **СТАНДАРТИ НАВЧАЛЬНИХ ПРОГРАМ З МУЗИКИ ДЛЯ ШКІЛ КНР: НАПРЯМИ РОЗВИТКУ**

Китайська держава значну увагу приділяє не тільки питанням освіти в цілому, але й естетичного виховання й мистецької освіти зокрема [1; 2]. Тому початку нового етапу реформування, впровадженню нового покоління стандартів тощо завжди передують концептуальний документ чи навіть низка документів керівних органів держави, що окреслюють мету, методологічні принципи, основні напрями роботи. Напередодні вступу в III тисячоліття ЦК КПК і Державна Рада прийняли «Рішення про поглиблення реформи освіти та всебічне сприяння якійсній освіті» [6]. Відповіддю стала поява в 2001 році «Стандарту навчальної програми з мистецтва для обов'язкової освіти (експериментальна версія)».

Після десяти років досліджень та експериментів у 2011 році Міністерство освіти оприлюднило «Стандарти навчальних програм з мистецтва для обов'язкової освіти» як крок до реалізації «Контуру національного середньо- та довгострокового плану реформування та розвитку освіти» [8].

Ще через десять років на виконання керівних положень документа «Погляди щодо всебічного зміцнення та вдосконалення шкільного естетичного виховання в нову еру» [5] Міністерство освіти розпочало третій перегляд стандартів навчальних програм з початку XXI століття. Результатом і стали «Стандарти навчальних програм з мистецтва для обов'язкової освіти (видання 2022 року)» [7].

Визначною особливістю цього останнього на сьогодні перегляду стандартів є пошук форми відображення власної незалежної цінності мистецької освіти. Деякі дослідники закидають попередній версії Стандарту, наприклад, надмірне захоплення інтеграцією музики з іншими мистецтвами та навіть іншими начальними дисциплінами, в результаті чого дещо розмилась онтологічна цінність музики. Наразі ж музичне мистецтво і музична діяльність виступають як самоцінний засіб формування базової грамотності учнів як мети всієї обов'язкової дев'ятирічної шкільної освіти через естетичне сприйняття, художнє вираження (виконавство), творчу практику та усвідомлення культурних сенсів.

Відмінності між двома версіями стандартів навчальної програми є такими:

*Трансформація цільового ядра навчальної програми.* Версія 2011 року розглядає як основу естетику, естетичне виховання. Видання 2022 року встановлює стандарти навчальної програми для п'яти основних мистецьких дисциплін (музика образотворче мистецтво, танці, драма (включаючи оперу), кіно та телебачення (включно з цифровим медіа-мистецтвом)) і має на меті всебічний розвиток учнів для досягнення базової грамотності.

*Зміни у змісті курсу.* Музика – це емоційне мистецтво. Навчання музики має починатися з емоційних *почуттів і сприймання*. У процесі сприймання поступово інтегрується набуття базових музичних знань і основних умінь, що стає підґрунтям здатності до *музичного виконавства*. Отримавши певні виконавські навички, учні заохочуються черпати натхнення з життя, повністю розкриваючись у власній *творчості*. Зрештою, ознайомлення з широким диверсифікованим музичним репертуаром різних народів і епох має підвести до усвідомлення існування різних видів музики в різних культурних контекстах, в синхронії та діахронії, тобто до виникнення феномена, який у Стандарті називається *культуророзумінням*. У такий спосіб документ відповідає на виклики глобалізації, а також накреслює напрям розвитку сучасної мультикультурної музичної освіти.

*Відмінності у періодизації навчання.* Стандарт 2011 р. 9-річну обов'язкову освіту поділяв на три концентри: 1-2, 3-6 і 7-9 класи. Стандарт 2022 року пропонує групування: 1-2 класи, 3-5 класи, 6-7 (окремо для 6 і 7), 8-9 класи.

*Зміни в цілях і змісті кожного періоду навчання.* У версії Стандарту 2011 року кожен період навчання можна умовно зіставити з однією зі сфер:

1-2 класи – з гуманітарною; 3-6 – з естетичною; 7-9 – з практичною.

Зміст навчання на кожному наступному періоді, по-перше, вбирає в себе здобутки попередніх періодів і, по-друге, розвиває їх і надбудовує щось своє, нове. Відповідно, метою кожного періоду були визначені:

1-2 класи – набуття здатності до відчуття та оцінки музики;

3-6 класи – розвиток навичок у музичній діяльності;

7-9 класи – розвиток художньої уяви в творчості.

Стандарт 2022 року додає загальнокультурну сферу, що є спільною і наскрізною для всіх періодів навчання. Також уточнено мету етапів:

1-2 класи – розвивати емоційну чутливість до музики, здатність розуміти зміст музики та емоції, які вона викликає, вдосконалювати здатність оцінювати та коментувати музику;

3-5 класи – участь у заходах художнього самовираження в різних видах музичної діяльності;

6-7 класи – створювати й презентувати нескладні власні музичні твори;

8-9 класи (період поглиблення, узагальнення, інтеграції результатів мистецької освіти) – розпізнавати основні форми вираження, засоби вираження та естетичні характеристики різних мистецтв, а також розуміти тісний зв'язок і взаємодію між музикою та іншими дисциплінами, а також життям людини та соціальним розвитком [7].

Поряд із цим, у версії Стандарту навчальної програми 2022 року додано новий розділ «Оцінювання академічної якості музичної освіти», який уточнює стандарти оцінювання якості академічних досягнень учнів. На основі чотирьох модулів, запропонованих основною грамотністю, і змісту навчальної програми як довідкового матеріалу, вчителі можуть чітко визначити рівень сформованості основної грамотності кожного учня, яку цілеспрямовано розвиває специфічний зміст навчальної програми в процесі навчання музики.

Водночас, Стандарт навчального плану 2022 року також вирішив проблему, коли попередні два стандарти навчального плану ігнорували музичну онтологію та приділяли занадто багато уваги міжпредметним зв'язкам музики. За останні десятиліття практики музичного навчання через відсутність чітких стандартів оцінювання музичного



навчального плану суттєва частина музичного навчання зосереджується на інтеграції з іншими навчальними дисциплінами. Наприклад, під час прослуховування музики немає акценту на аналізі засобів музичної виразності чи виконавських техніках, а надмірний акцент робиться на художній концепції, відчутті та конотації музики. Це суперечить «двоосновному навчанню», а саме синтезу базових знань і базових навичок. Стандарт навчальної програми 2022 року уточнив критерії оцінювання якості академічних досягнень з музики та посилив орієнтацію на формування базової грамотності специфічними засобами музичного мистецтва та музичної діяльності.

### Список використаних джерел

1. Го Іцзян, Чжан Хао, Чжао Бейбей, Юр'єва К. А. Нормативна база сучасного естетичного виховання в Китаї. Засоби навчальної та науково-дослідної роботи. 2020. Вип. 55. С. 102-137.
2. Юр'єва К. А. Сучасні тенденції розвитку мистецької освіти в Китаї. Засоби навчальної та науково-дослідної роботи. 2021. Вип. 56. С. 126-166.
3. Wu Bin, Jin Yawen. A new milestone in music curriculum reform – in-depth interpretation of music curriculum standards for compulsory education (2011 edition) (I). *Music Education in China*. 2012. No. 5.
4. Wu Bin, Jin Yawen. A new milestone in music curriculum reform – in-depth interpretation of music curriculum standards for compulsory education (2011 edition) (II). *Music Education in China*. 2012. No. 6. P. 4-7.
5. 中共中央办公厅, 国务院办公厅 [Генеральний офіс Центрального комітету Комуністичної партії Китаю, Генеральний офіс Державної ради].关于全面加强和改进新时代学校美育工作的意见 [Погляди щодо всебічного зміцнення та вдосконалення шкільного естетичного виховання в нову еру]. 2020.
6. 中共中央国务院关于深化教育改革全面推进素质教育的决定 [Рішення ЦК Комуністичної партії Китаю та Державної ради про поглиблення реформи освіти та всебічне сприяння якісній освіті]. 1999.
7. 中国教育部 [Міністерство освіти КНР].艺术课程标准: 义务教育 [Обов'язкова освіта: стандарти навчальних програм з мистецтва]. 北京: Beijing Normal University Press, 2022. 131 с.
8. 国家中长期教育改革和发展规划纲要(2010-2020年) [Контур Національного середньо- та довгострокового плану реформування та розвитку освіти (2010-2020)]. 新华社 [Інформаційне агентство Сінхуа]. 2010.07.29.

**Тищенко А. С.**

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

## **ВПЛИВ РОМАНСУ НА МУЗИЧНІ ТРАДИЦІЇ УКРАЇНИ**

Романс – це музичний жанр, що має глибокі корені в українській культурі. Це жанр, відомий своєю ліричністю, виразністю та здатністю глибокого впливу на почуття та емоції. Вплив романсу на музичну культуру України належить до надзвичайно значущих аспектів вивчення української музичної спадщини і заслуговує на увагу, як з боку професіоналів, так і з боку широкої громадськості. Романс не лише відтворює музичність та поетичність українського духу, але й є прикладом вираження у мистецтві значущих цінностей людини.

Поява романсу в Україні сягає далекого минулого, він увійшов у культурну тканину країни, як один з найважливіших музичних жанрів. Романс об'єднує музику та поезію, створюючи вишуканий музичний образ, що здатний вразити найтонші струни людської душі. Його ліричність, виразність та емоційна глибина роблять його важливим чинником становлення української культурної ідентичності [1].

Український романс виступає як важливий інструмент соціальної та культурної мобілізації, особливо в контексті боротьби за свободу та незалежність. Протягом історії України романс став не лише музичним жанром, але й засобом вираження національного духу та спротиву проти зовнішнього тиску та антигуманних режимів. Значні політичні та соціальні події, такі як революції, війни та національні рухи, знайшли своє відображення у романсах українських композиторів та поетів. Тексти романсів часто відбивали душевні страждання, тугу за свободою, патріотичні почуття та бажання захищати свою країну. Наприклад, під час боротьби за незалежність український романс відіграв важливу роль у підтримці бійців та підтримці національних ідеалів. Він об'єднував людей, надихав їх до подвигів та висловлював національну гордість. Один із найвідоміших прикладів українського романсу, що став символом патріотичного духу та боротьби за незалежність, – це «Червона калина». Автором цього романсу є Степан Чернецький, який написав його на початку 1914 року. «Червона калина» стала символом національного відродження.

Цей романс мав величезний вплив на українське суспільство в часи боротьби за незалежність, оскільки він висловлював прагнення до волі та незалежності. Мелодія та слова «Червоної калини» стали гімном українського національного руху, об'єднуючи людей у боротьбі за свої права та свободу. Цей романс проникнув у серця українців і став символом національної гордості, надихаючи багатьох на великі справи та подвиги.

Український романс став важливим засобом виразу національного духу під час тяжких періодів історії України, коли нація боролася за свою самостійність та культурну ідентичність. Він відображав душевні страждання та тугу за волю, виражав протест проти знущань та ангажував людей у підтримці національних ідеалів.

Під час революційних подій, таких як Революція Гідності в 2013-2014 роках, українські митці та виконавці створювали романси, які стали гімнами боротьби за свободу та гідність. Такі пісні стали символами солідарності та спільного прагнення до кращого майбутнього. Наприклад, «Гей, Соколи» – ця пісня виконувалася на Майдані Незалежності під час Революції Гідності і стала символом спільної боротьби за свободу та гідність. Вона актуалізувала патріотичні почуття та викликала прагнення до перемоги.

Крім того, українські романси часто використовувалися як засіб у мистецькій діяльності, спрямованій на підтримку політичних та соціальних рухів, а також були романси на індустріальні та робітничі теми. Вони мотивували людей до дій та надихали на зміни. Так, наприклад, у 20-тих роках будівництво Дніпрельстану стало значною подією серед українського народу, що відтворено й у романсах тих часів. Авторами таких творів значною мірою виступали молоді поети, композитори: І. Шевченко, Я. Гримайло:

*На береги казково-мальовничі  
Суворих хвиль котились буруни;  
Та от прийшли загони робітничі –  
Країни волі і труда сини.*

Я. Гримайло\_[3].

Романс відіграє ключову роль у формуванні музичного смаку та естетичних уподобань українського народу, оскільки не тільки передає національний колорит через використання української мови та народних мелодій, але й впливає на формування естетичного ідеалу як взірця краси, втілення вищих мистецьких почуттів. Романсові твори вважаються справжнім шедевром музичної культури, що мають глибокий зміст та філософське навантаження.

Дослідники підкреслюють, що романс впливає на формування музичної еліти України, створюючи платформу для творчості та самовираження молодих композиторів та виконавців. Він залишається джерелом натхнення для нових поколінь музикантів, які продовжують розвивати та удосконалювати цей чудовий музичний жанр. Вплив романсу на музичну культуру України є невід'ємною складовою української музичної традиції та має величезне значення для збереження та розвитку музичного доробку країни. Виконуваний як сольо, так і хором чи ансамблем, романс завжди притягував увагу слухачів своєю мелодійністю та глибоким змістом [2; 4].

Не можна не згадати про вплив романсу на українську обрядову культуру. Він є невід'ємною частиною різноманітних обрядів, свят та урочистостей. Мелодії романсу супроводжують весільні церемонії, святкування та моменти зібрання родини. Вони стають частиною колективної пам'яті та спадщини, переходячи з покоління в покоління: наприклад, український народний романс «В саду осінні айстри білі». В сучасному звучанні це весільна пісня, вальс, яка досі лунає на весіллях, нагадуючи про тяжку ношу-коханню. Також, вдалим прикладом може бути «Ніч яка місячна, зоряна, ясна», яка стала символом української музичної культури.

Отже, український романс виявив значний вплив на музичну культуру України протягом багатьох століть. Його виразність, лірика та поетичність зробили його не лише популярним музичним жанром, але й важливим засобом виразу емоцій та національної ідентичності. Романси стали своєрідним відображенням духовної та культурної спадщини українського народу, вони переживали епохи й революції, віддзеркалювали його радощі та тугу, боротьбу та перемоги. Завдяки романсу музична культура України збагатилася різноманітними творами, які стали невід'ємною частиною національної ідентичності та спадщини. Таким чином, український романс заслуговує на постійну увагу та вивчення як важливого елемента музичної культури України.

#### **Список використаних джерел**

1. Кравченко Н. Романс в українській музичній культурі. Київ: Музична Україна, 2008. С. 56-58.
2. Мельник І. Романс як складова української культури. Львів: Видавництво ЛНУ імені Івана Франка, 2015. С. 67-70.
3. Нудьга Г. А. Пісні та романси Українських радянських поетів 1917-1957. Київ : Радянський письменник, 1960. С. 32-33.
4. Шевчук Л. Український романс: історія та сучасність. Київ: Видавництво Української Академії Мистецтв, 2007. С. 48-55.



## РОЗДІЛ IV

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

УДК 378.011.3-051:78

*Стратан-Артишкова Тетяна Борисівна,*

*доктор педагогічних наук, професор,  
професор кафедри мистецької освіти  
Центральноукраїнського державного університету  
імені Володимира Винниченка, Україна*

### ТВОРЧО-КОМУНІКАТИВНА ДІЯЛЬНІСТЬ У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНЬОГО ВИКЛАДАЧА МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

На сучасному етапі нашого суспільства особливої значущості набуває проблема розвитку творчої, креативної особистості, самостійної у прийнятті рішень, здатної до саморозвитку, самовираження у професійній діяльності і житті.

Розвиток особистості, яка продуктивно ставиться до життєдіяльності і життєтворчості – надзавдання, оскільки творчість, наголошує І. Бех, є духовною вершиною, життєвою цінністю, найвищим суспільним виявом людини, сферою справжньої свободи й розкритості як індивідуальності [1].

Наукова мистецька думка збагатилася інноваційними концепціями педагогів-музикантів: Л. Василенко, Н. Гузій, Н. Гуральник, Т. Дорошенко, К. Завалко, А. Зайцева, О. Єременко, А. Козир, О. Отич, Г. Падалка, Л. Паньків, А. Растригіна, Н. Сегеда, Т. Скорик, О. Щолокова та ін., у працях яких акцентується увага на формуванні особистості педагога-музиканта, який не тільки орієнтується в освітніх інноваціях, застосовує їх у викладацькій діяльності, володіє різними технологіями викладання відповідної дисципліни, але й здатний як творча індивідуальність і творча особистість до самореалізації в діяльності та самостійного творчого пошуку [2], збагачення духовно-творчого потенціалу нації, знаходження засобів самовіднайдення «найтонших джерел самості, краси і чуттєвості світосприймання» [4].

Важливою є концепція українських вчених про те, що головною метою розвитку теорії і практики мистецької і музично-педагогічної освіти на сучасному етапі є затребуваність розробки інноваційної проблематики, впровадження інноваційних технологій, підходів, методів, виявлення найсуттєвішого, зосередження на проблемах глобальних і своєрідних явищ мистецької освіти, що мотивується особливостями розвитку сучасної мистецької освіти.

Настанова на творчість у музичній педагогіці є основним гаслом, основою професійної підготовки майбутніх спеціалістів музичного мистецтва, її сутністю, пронизує всі види музично-педагогічної діяльності й, в свою чергу, вимагає ерудованості, інтелектуальності, розвиненості професійно значущих особистісних якостей, зокрема, комунікативності як інтегрованої професійно значущої особистісної якості, котра містить здатність до емпатії, рефлексії, креативності, творчого самовираження. Ці якості яскраво виявляються в художньому діалозі з музичними творами (сприйняття-інтерпретація-творення), а також у процесі художньо-педагогічного спілкування з учнівською і студентською аудиторією.

За поширеним у науковій літературі визначенням «творчість» інтерпретується як цілеспрямована діяльність, що породжує щось якісно нове, яке ніколи раніше не існувало, характеризується неповторністю, оригінальністю, суспільно-історичною унікальністю,

наслідком якої є відкриття (створення, винайдення) чогось нового, раніше невідомого, або активне, що відповідає вимогам часу, опанування вже існуючим багатством. У цьому трактуванні творчість пов'язується із цілеспрямованою діяльністю людини, яка створює нові або якісно нові матеріальні і духовні цінності. Творчість є народженням неіснуючого, суб'єктивне відкриття, що передбачає оригінальне й нестандартне вирішення проблемної ситуації (розуміння і переживання художнього образу у процесі сприйняття-інтерпретації, співпереживання іншим людям у процесі спілкування тощо).

Творчість є найвагомішою силою впливу на особистість, у процесі якої розкривається її ціннісно-особистісний потенціал, здібності, талант, художня обдарованість, виявляється власне, практичне ставлення до світу, втілення власної філософії, накладання на об'єкт діяльності відбитка своєї неповторності. У такий спосіб, особистість підіймається над обставинами життя і самореалізується, самоутверджується, об'єктивує свої можливості.

Творчість – це трансформувальна сила, яка передбачає нове бачення, нове рішення, новий підхід, готовність до відмови від звичних схем і стереотипів поведінки, сприйняття і мислення, готовність до самозміни, спричиняє позитивну самооцінку, забезпечує саморух індивіда у своєму розвитку, приводить до створення нового продукту, яким може бути музичний твір, малюнок, вірш, танець, а також взаємостосунки між людьми.

Результатом творчості є духовний, ціннісно-особистісний розвиток, удосконалення здібностей, обдаровань, здатності до художньої і міжособистісної комунікації, тобто усього, що детермінує подальшу творчо-комунікативну діяльність майбутнього викладача музичного мистецтва, його активність, самооцінку, самореалізацію й самоутвердження.

Бути творцем дитячої душі, створити справжній художній діалог, виявити творчі, ще приховані здібності і таланти, – завдання не легке. Виконати це завдання, залучити майбутніх викладачів до творчо-комунікативної діяльності, спрямувати її у педагогічне русло, сформувати готовність до її здійснення, покликати фахові дисципліни (музично-теоретичні, інструментальні, вокально-хорові, мистецтвознавчі та ін.)

Особливого значення у розвитку творчо-комунікативних якостей майбутнього викладача музичного мистецтва набувають дисципліни музично-теоретичного циклу – «теоретичні науки», які спрямовані на розуміння музичної форми і художньо-образного змісту твору, розвиток музичної грамотності, художньої свідомості, логіки теоретичного і виконавського мислення, творчої самостійності, авторської спроможності.

Здійснити це цілком можливо на основі пошуку інноваційних музично-творчих рішень і їх матеріалізації в *авторських* художньо-творчих проєктах (власні музичні композиції, мюзикли, створення музичної казки, підготовка й проведення різноманітних заходів), що передбачають синтез і взаємодію різних форм художньої комунікації (власне творення, імпровізація, сценічне виконавство, режисура, спілкування з аудиторією тощо), залучення під час педагогічної практики до участі у спільному дійстві учнів, батьків, класних керівників та ін.

Така спрямованість на творчо-комунікативну діяльність змінює позицію майбутнього викладача музичного мистецтва як автора, творця, вчителя, виконавця, актора, спрямовує на здатність ідентифікувати своє «Я» в мистецькому просторі, здатність адекватної самооцінки у творчості, самопізнання через творчо-комунікативну діяльність, самоповагу і повагу до творчості інших, що у перспективі зумовлює здатність особистості (студента, учня) «співіснувати у мультикультурному середовищі, тобто на соціалізацію через мистецтво» [3], через творчість.

Комунікація через творчість у системі викладач-студент-учень-аудиторія забезпечує художнє пізнання, створює сприятливі умови для розвитку професійно значущих особистісних якостей, креативних можливостей, здатності до авторства, формує готовність майбутніх викладачів музичного мистецтва до ефективного здійснення творчо-комунікативної діяльності у різних сферах соціокультурного й освітнього середовища.

### Список використаних джерел

1. Бех І. Д. Особистість у просторі духовного розвитку: навчальний посібник. Київ, 2012. 256 с.
2. Завалко К. В. Педагогічна інноватика в теорії та практиці музичної освіти: монографія. Черкаси, 2013. 520 с.
3. Комаровська О. Мистецтво в новій українській школі: що змінилося? Початкова освіта: методичні рекомендації. Київ, 2018. С. 122–125.
4. Сегеда Н. А. Професійний розвиток викладача музичного мистецтва: історія, методологія, теорія: монографія. Київ, 2011. 273 с.

*Мороз Лілія Сергіївна,*

*магістрантка факультету дошкільної,  
початкової освіти і мистецтв  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка,  
артистка академічного народного хору  
Чернігівського обласного філармонійного центру  
фестивалів та концертних програм*

*Науковий керівник – Кондратенко І. А.,*

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

### **СУЧАСНА ПАТРІОТИЧНА ПІСНЯ У СТАНОВЛЕННІ ЦІННІСНИХ ОРІЄНТИРІВ УЧНЯ МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ**

Любов до Батьківщини – багатогранне почуття. Це і вміння відчувати красу рідної землі, і повага до історії, і увічнення тих, хто стоїть на сторожі нашої незалежності в часи випробувань. Патріотичне виховання учнів за допомогою навчального репертуару відіграє особливу роль, оскільки сприяє формуванню особистості безпосередньо в процесі виконання твору.

У вокальному класі мистецької школи діти вивчають не тільки народні пісні, а й популярні твори естрадного жанру. Індивідуальний підхід у навчанні у поєднанні з формуванням патріотичних почуттів стають ефективними, якщо використовуються у різних формах і методах організації занять з вокалу [1, с. 16]. Так, викладач може створювати ансамблі та аранжування для різних складів, комбінувати виконання творів а сарелла, із супроводом фортепіано, під фонограму «мінус», а також у бардівському варіанті (якщо учні акомпанують собі на гітарі). Діти та молодь залюбки виконують патріотичні пісні сучасних виконавців: «Вільні люди» (гурт «Без Обмежень»), «Буде весна» (Макс Барських), «Незламна» (Люся Кава), «Любі мої діти...» (гурт «Шабля») та багато інших.

Репертуар, який напрацьовується під час занять, можна використовувати в розробці волонтерських проєктів і тематичних вечорів у вигляді міні-концертів. Педагогічна практика накопичила найрізноманітнішу тематику: це присвята історичним і пам'ятним датам у житті українського народу, Тарасу Шевченкові, героям різних епох становлення нашої держави. Разом із тим, патріотичне виховання учнів мистецької школи має спиратися на розвиток творчого потенціалу кожного вихованця, адже «...при взаємодії суб'єкта з об'єктом у мистецтві відбувається формування людини як суб'єкта певного творчого процесу, а в деякій мірі і як суб'єкта культурно-історичного процесу» [2, с. 28].

Сучасна патріотична пісня відображає художньо перетворену теперішню реальність, яку в творчому тандемі створили поет, композитор, аранжувальник, кліпмейкер та виконавець. Але ми маємо розуміти, що в мистецтві сприймається передусім не саме життя, а його відображення. Складність виховання патріотичного почуття пояснюється його більш пізнім розвитком у дітей, порівняно з іншими якостями особистості та рисами характеру. Юний вокаліст дорослішає, його судження стають більш зрілими, та й усі війни мають властивість рано чи пізно закінчуватися. Саме сучасна патріотична пісня, яка транслюється в етері й часто звучить у підкастах, найбільш органічно формує національні ідеали і сподівання українців. Така музика є впізнаваною, а отже, зрозумілою і легкою. Вона здатна викликати непереморне бажання наслідувати звитяги героїв, адже саме в цьому і полягає виховна сила творів патріотичної тематики. Інтерес до сучасної патріотичної пісні нині невпинно зростає. І саме мистецька школа має перетворити власне вокальне навчання на важливий чинник становлення ціннісних орієнтирів прийдешнього покоління.

Надихатися, насолоджуватися, виконувати і вивчати музичну мову сучасної патріотичної пісні, розуміти специфіку, яка вирізняє цей жанр з-поміж інших жанрів, стилів і напрямків, – ми навели далеко не повний перелік завдань, які стоять перед вокальною освітою в мистецькій школі. Пісенна творчість нашого часу – це не новомодна

течія, не вихваляння зірок сучасної естради, а повага до колосальних звершень нашого народу, який бореться, творить і розвивається. Виховання патріотичного духу має відбуватися щоденно, щохвилини і з уст в уста. Лише подаючи учням належний приклад, мистецька школа спроможна виховати гідних громадян своєї країни.

#### Список використаних джерел

1. Бех І. Д., Чорна К. І. Програма патріотичного виховання дітей та учнівської молоді. Київ, 2006. 40 с.
2. Масол Л. М. Методика навчання мистецтва у початковій школі: Посібник для вчителів. Харків: Ранок, 2006. 256 с.

УДК 780.616.432:378.091.3

*Лі Хаосюань,*

*аспірантка ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського, Україна –Китай*

*Науковий керівник – Демидова М.Г.,*

*кандидат педагогічних наук, доцент, завідувачка кафедри музично-інструментальної підготовки ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського, Україна*

### СУЧАСНИЙ ПОГЛЯД НА ОСВІТНЬО-ВИКОНАВСЬКУ ТРАДИЦІЮ УКРАЇНСЬКОЇ ФОРТЕПІАННОЇ ШКОЛИ

Аналіз сутності традиції, як наукового феномена, спонукає представити концепцію, що будується на єдності взаємопов'язаних сутностей: традиції та «школи» як носія історико-культурної, освітньої та виконавської традиції; науковій рефлексії усвідомлення традиції як освітньо-виконавського феномена. Українська фортепіанна школа, як носій виконавської традиції, демонструє значні творчі здобутки та становить цікаве й перспективне дослідницьке поле для молодих науковців.

Сучасні освітні тенденції – активне залучення новітніх технологій, технічного забезпечення навчання, Інтернет ресурсу, штучного інтелекту, ін. у всіх необхідних та перспективних проявах. До всіх перелічених тенденцій доречно згадати традиційні основи будь-якого явища, що особливого значення набуває у фортепіанному виконавстві, в музичній педагогіці у цілому як освітньої стратегії (ми, за зрозумілим браком обсягу тез, не акцентуємо увагу на висвітленні музично-виконавських програм та фіксації переліку виконавських досягнень представників української фортепіанної школи). Слушно зауважує Л. Воевідко стосовно однієї з функцій фортепіанної школи, що «сучасна теорія та методика музичної освіти розглядає виконавські традиції як невід'ємну частину підготовки майбутнього вчителя музики» [1, с. 7].

Традиція як науковий феномен розглядається дослідниками з різних науково-теоретичних позицій. Концепція нашого дослідження будується на ствердженні єдності взаємопов'язаних сутностей: традиції та «школи» як відображення традиції (історичної, культурної, виконавської, ін.), а також наукової рефлексії цих понять у єдиній сутності усвідомлення традиції як освітньо-виконавського феномена.

Вивчення традиції (лат. traditio = передача) поглиблює у свідомості суспільства її розуміння як «форми передачі соціального досвіду; ідеї, норми та звичаїв, що передаються з покоління в покоління» [5, с. 601]. Ми погоджуємось з думкою, що «сутність і значення традиції полягає в тому, що вона є відображенням людського досвіду, у тому числі мистецького» [2, с. 28]. Доречно зауважити, що музиканти, які здійснюють професійну діяльність у цій галузі, відмічають невідворотність слідування, наприклад, традиції музичної класики «для музичної освіти вони – невідступні, оскільки мистецтво, яке з нею пририває – приречене на ізоляцію» [2, с. 28].

Л. Воевідко зазначила, що якісну фахову підготовку студентів ми отримаємо лише «за умови врахування культурно-історичного досвіду рідного народу, його традицій.., багатих освітянських здобутків» [1, с. 9].

Розкриваючи проблему визначення традиції як наукової категорії, Ж. Дедусенко, зазначала, що будь-яка культурна традиція може бути представлена як певна структура, тобто множинність елементів у їх цілісності та функціональних співвідношеннях. Ця структура містить статичну складову (абстрактна, фіксація результатів пізнання) та динамічну (реально існуюча у конкретно-історичному «часі-просторі», де відновлена дійсна картина процесу еволюції). Науковиця зауважує, що вивчення культурної традиції саме «у її одномоментності, сукупності стабільних якостей є запорукою коректної характеристики руху її розвитку на шляху дійсності, що виникає» [4].

Тобто, ми вбачаємо, що сутність традиції як освітньо-виконавської тенденції буття української фортепіанної школи полягає в усвідомленні самоцінності її як освітнього феномена, прогресивного розвитку в Україні не лише за рахунок розкриття досягнень виконавських можливостей її представників. Освітньо-наукові досягнення представників української фортепіанної школи, досвід та глибина дослідницької бази науковців-піаністів, їх виконавських досягнень доповнюють розуміння цього феномена, розкривають цікаве дослідницьке поле молодим ученим інших країн, зокрема з Китаю.

Сучасне узагальнення деяких положень щодо усвідомлення освітньо-виконавської традиції української фортепіанної школи, на наш погляд, повинно враховувати деякі взаємопов'язані положення. Традиція, розглядається тенденцією прогресивного розвитку української фортепіанної школи як цілісного об'єкту історичного значення; визначення «школи» як виду національно-культурної традиції, тобто усвідомлення традиції атрибутивною якістю української школи в історичному аспекті (через визначення типів наслідування конкретних лідерів фортепіанних шкіл); відбувається перегляд відомих й новітніх явищ та представлення деяких з них у вигляді співставлення окремих тенденцій на шляху історичного поступу фортепіанної школи упродовж вивчення її досягнень як елементу науково-освітнього та виконавського процесу світового значення [3, с. 99-101].

Нормативні дії будь-якої школи функціонують на трьох рівнях: «1) первинних компонентів (складові безпосередньо фахових дій – ремісничо-інструментальних та окремих педагогічних прийомів); 2) художньо-творчих завдань із різних видів музичної та педагогічної діяльності;... 3) творчі дії (в межах музично-виконавської та педагогічної інтерпретації), які можуть передаватись наступним поколінням послідовників певної школи» [2, с. 55].

Отже, характерними якостями музично-педагогічної школи, а у її межах фортепіанної школи, є нормативні дії (традиції) та сучасні творчі новації. Так, традиція виконує функцію освітньо-виконавської тенденції, яка рухає музичну освіту в перспективному напрямку.

Висновуючи, зазначимо, що традиція має освітньо-виконавський функціональний потенціал; «школа» як вид культурної традиції містить низку феноменальних якостей, що забезпечує набуття ремісничих навичок, засобів творчої діяльності; існує міра домінантності традиції (модифікація та трансформація окремих освітньо-виконавських досягнень); науково-дослідна досяжність двох категорій, «традиція» та «школа», забезпечується їх взаємозалежністю, закономірністю спадкоємності, аксіологією історично усталених здобутків як стимулу новітніх відкриттів; перспективність традиції як освітньо-виконавської тенденції розвитку української фортепіанної школи розкривається у сучасній дослідницькій відрефлексованості її *здобутків*.

#### Список використаних джерел

1. Воевідко Людмила. Українські музично-виконавські традиції. Кам'янець-Подільський, 2013. 148 с.
2. Гуральник Н. П. Українська фортепіанна школа ХХ століття в контексті розвитку музичної педагогіки: історико-методологічні та теоретико-технологічні аспекти : монографія. Київ, 2021. 460 с. URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/36373> (дата звернення 27.04.2024).
3. Гуральник Н. П. Національна фортепіанна школа як феномен музичної освіти. Актуальні питання мистецької освіти та виховання. Суми. 2013. Вип. 1. С. 97-109.
4. Дедусенко Ж. Виконавська піаністична школа як рід культурної традиції : дис. ... канд. мистецтвознавства: Київ, 2002. 208 с. URL: <https://dissertation.com.ua/node/646517> (дата звернення 08.03.2024)
5. Шевченко Л. І. Новий словник іншомовних слів /за ред. Л.І. Шевченко. Традиція. Київ, 2008. 672 с.





## РОЗДІЛ V

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

УДК 371.315.6

*Герасименко Олексій Володимирович,  
аспірант кафедри мистецьких дисциплін  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка, Україна*

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

### СИНЕРГЕТИЧНИЙ ПІДХІД ДО РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬО-ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ

У сучасних умовах як у природничих, так і гуманітарних науках, включаючи освіту і педагогіку, все більшої актуальності набуває синергетичний підхід. Більше того, як зазначають сучасні дослідники, «міждисциплінарний потенціал синергетики, хоч і не повною мірою, починає реалізовуватися і в галузі мистецтва» [2].

У педагогічній освіті інноваційному синергетичному підходу свої праці присвячували: І. Зязюн, М. Кириленко, В. Кремень, О. Нагорна, О. Вознюк, О. Панфілов, І. Романова, Н. Таланчук, Л. Ткаченко та ін. Синергетику у мистецькій освіті досліджували: Ю. Аванесов, Р. Браже, І. Євін, О. Щолокова, О. Козій, Цюй Ге, Н. Білова, О. Антонова, та ін.

Міждисциплінарна синергетика здійснює переверот у галузі наукових знань, що впливає і на систему освіти. Головною метою якої стає виховання моральної цілісно мислячої людини, здатної до творчості і творення в нелінійному динамічному світі. Осмислюючи освіту у призмі синергетичного підходу, вчені приходять до висновку: «У синергетичному сенсі освіта – це самоорганізація людини як цілісної, упорядкованої системи, що еволюціонує з ідеалами культури і співвідноситься з образами сучасного світу» [3]. Навчальний процес у світлі ідей синергетики розглядається як процес саморозвитку здобувачів освіти. «У синергетичному сенсі освіта – це самоорганізація людини як цілісної, упорядкованої системи, що еволюціонує з ідеалами культури і співвідноситься з образами сучасного світу» [2]. Науковці аналізують синергетичний підхід як один із фундаментальних у сучасній методології педагогічних досліджень галузі педагогіки мистецтва, який здійснює стратегічну орієнтацію на творчий саморозвиток особистості [5].

Використання синергетичного підходу, при дослідженні проблеми розвитку художньо-творчих здібностей учнів, пов'язане з усвідомленням його основних категорій. До них, зокрема, належать: неврівноважена динаміка, флуктуації, стан нестійкості; хаотичність процесів; природна самоорганізація, самодетермінованість педагогічних об'єктів; нелінійність, біфуркаційність освітніх процесів; атракторність педагогічних процесів; відкритість (дисипатизм) педагогічних систем, їх саморозвиток, самодетермінізм; імовірність, випадковість, багатомірність педагогічних явищ [5].

Важливим для нашого дослідження є розуміння синергетики мозку. Являючи собою складну систему, «мозок активно функціонує поблизу критичного нестійкого біфуркаційного стану» [1]. Такий стан супроводжує обмін інформацією, художню комунікацію між

мозком і твором мистецтва. Така комунікація є максимально ефективною саме у біфуркаційному стані у процесі сприймання художньої інформації завдяки множинності та полісемантичності художньо-образного змісту творів образотворчого мистецтва. Глибинне осягнення художнього твору, збагачення художньо-творчого досвіду можливо завдяки синергії, як творчої «співпраці» емоційно-когнітивного, зорово-кінестетичних, свідомих і підсвідомих, інтуїтивних психофізіологічних компонентів.

З точки зору синергетики вплив образотворчого мистецтва на особистість є системою, яка змінюється під впливом різних коливань (випадкових чинників). Взаємодія і обмін енергіями образотворчого мистецтва і учня робить цю систему відкритою та динамічною [1]. У цьому аспекті особистість переходить на новий духовний рівень за умови, коли система перебуває у нестабільному стані. Тобто вчитель має постійно стимулювати учнів досягати психічного стану «емоційної хвилі». В результаті такого емоційного злету відбувається значний емоційний стрибок за рахунок того, що енергія художньої емоції через катарсичний шок призводить до прориву в інший вимір, інший стан свідомості (за Н.Біловою).

Синергетичний підхід детермінує і такі важливі дефініції нашого дослідження як «творчість» та «розвиток особистості».

Існують певні методологічні орієнтири (за В. Кременем) у вирішенні проблеми творчості креативності особистості із використанням синергетичного підходу: ставлення до особистості як до відкритої системи, в якій постійно відбувається обмін інформацією (що підвладна різноманітним впливам навколишнього середовища) та постійно змінюють один одного стани нерівноваженості та спокою, що сприяє її розвитку; врахування факту, що особистість являє собою систему, яка постійно самодетермінується й саморозвивається, і розвиток її в принципі необмежений; саморозвиток, базуючись на креативності, є чинником самотворчості особистості; виховний вплив на особистість має відбуватися в суб'єкт-суб'єктній педагогічній взаємодії як єдиній системі, в якій розвиваються обидва суб'єкти, за допомогою м'якого управління (врахування флуктуацій та можливості надмалого впливу); педагогічний вплив має бути орієнтований на внутрішні потреби й властивості суб'єкта розвитку, а отже, має спонукати до креативних рішень та творчості відповідно до здібностей та обдарувань особистості; саморозвиток особистості, її креативність, а також творчі вияви здійснюються на основі її духовності, збагаченню якої має передусім сприяти суб'єкт впливу [4].

Творчість традиційно розглядають і зводять до суто психологічного та індивідуально-суб'єктивного виміру. Але синергетика розглядає творчість як «інтерсуб'єктивний» процес, у розвитку якого освіта відіграє першочергове значення.

Розвиток особистості з точки зору синергетичного підходу передбачає певні постулати: нелінійність розвитку особистості (як закономірне чергування станів нерівноважності й рівноваги); когерентність (як синхронізація елементів у масштабах усієї системи); флуктуація і надмалий вплив [4]. Виходячи з цього, принциповою позицією синергетичної парадигми щодо процесу творчого розвитку особистості є застосування так званої методики «м'якого управління», коли мала флуктуація (відхилення, коливання) здатна змінювати стан всієї системи.

Отже, синергетичний підхід є значимим в аспекті проблеми художньо-творчого розвитку особистості, проте не має бути ізольованим, а застосовуватися у взаємодії з іншими (компетентнісним, герменевтичним, художньо-комунікативним тощо).

### Список використаних джерел

1. Белова Н. К. Синергетичний підхід як методологічний концепт музично-педагогічних досліджень. Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського. Випуск 3 (128). Одеса, 2019. С. 134-142.
2. Козій О. М., Тарасюк Л. М. Синергетичний підхід у мистецько-педагогічній освіті в Україні в умовах воєнного стану. *Modern engineering and innovative technologies*. Issue 25 / Part 3. URL: <https://www.moderntechno.de/index.php/meit/article/view/meit25-03-047> (дата звернення 10.03.2024).
3. Панфілов О. Ю., Романова І. В. Синергетичний підхід в осмисленні освіти. Вісник Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого. 2019. Т. 3, № 42. С. 71-80.
4. Синергетика і творчість: монографія. За ред. В.Г. Кременя. Київ: Інститут обдарованої дитини. 2014. 314 с. С. 246.
5. Цюй Ге Синергетичний підхід: сутність і характерні особливості застосування в наукових дослідженнях з педагогіки мистецтва. Науковий часопис НПУ імені М.П.Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. Вип. 27. 2019. С. 127-130.

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

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

## **ЕЛЕМЕНТИ ДИСТАНЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ВИКЛАДАННІ ІНТЕГРОВАНОГО КУРСУ МИСТЕЦТВО**

Реалії українського сьогодення, починаючи від пандемії COVID19, мабуть, найбільше торкнулися освітянської галузі, що була змушена миттєво реагувати зміною форми навчання на дистанційну. Роки пандемії змінилися впровадженням воєнного стану і дистанційна форма навчання залишилася основною для більшості закладів освіти.

Такі події відіграли роль катализатора процесів інформатизації у освітянській галузі й пришвидшили модернізацію освітньої системи. Адже відносна раптовість тотального переходу на дистанційну форму навчання розкрила цілий ряд проблем: від недосконалості технічного супроводу до неготовності великого відсотку педагогів працювати з основними платформами, що забезпечують режим відео конференції. Тобто низький рівень володіння інформаційно-комунікативними технологіями – найперша проблема з якою довелось боротися на початкових етапах впровадження дистанційної форми навчання [1].

Особливо складно, на нашу думку, організувати й впроваджувати дистанційну форму навчання в межах мистецької освітньої галузі та інтегрованого курсу «Мистецтво» зокрема. Специфіка предметів естетичного циклу характеризується більшою взаємозалежністю вчителя та учнів, необхідністю роботи в онлайн режимі – режимі реального часу. Ефективна реалізація принципу наочності також додає певних складнощів в умовах дистанційної форми навчання.

З огляду на це, доцільним буде використання матеріалів, методичних рекомендацій щодо організації освітнього процесу в закладах загальної середньої освіти в умовах дистанційного навчання, підготовлених науково-педагогічними працівниками Комунального навчального закладу Київської обласної ради «Київський обласний інститут післядипломної освіти педагогічних кадрів», й, зокрема матеріали щодо технічного забезпечення дистанційного навчання та створення комунікативного простору для організації дистанційного навчання, а також фахові методичні рекомендації Ковальнової С. В., Логімахової О. А. щодо організації освітнього процесу з предметів освітньої галузі «Мистецтво» в умовах дистанційного навчання [2].

Зокрема, фахівці виділяють найбільш ефективні та доступні вебтехнології, он-лайн платформи та програмні засоби для організації дистанційного освітнього процесу:

*Платформа Google Classroom* – це інструмент, що пов'язує Google Docs, Google Drive і Gmail, допомагає створювати і впорядковувати завдання, виставляти оцінки, коментувати і організувати ефективне спілкування з учнями в режимі реального часу або в режимі дистанційного навчання.

*Платформа Moodle* – безкоштовна відкрита система управління дистанційним навчанням. Дозволяє використовувати широкий набір інструментів для освітньої взаємодії вчителя, учнів та адміністрації закладу освіти. Зокрема надає можливість представлення навчального матеріалу у різних форматах (текст, презентація, відеоматеріал, веб-сторінка; урок сукупність веб-сторінок з можливим проміжним виконанням тестових завдань); здійснення тестування та опитування школярів з використанням запитань закритого (множинний вибір правильної відповіді та співставлення) і відкритого типу.

*Хмарні сервіси (Office365, Google)* для спільної роботи учнів та вчителя. Хмарний сервіс Google Диск надає можливості створення багатофункціонального користувацького середовища, надзвичайно продуктивного та зручного для учнів та вчителів.

*Віртуальна інтерактивна дошка Padlet* Ресурс може використовуватися:

- як майданчик для групової роботи для проведення «мозкового штурму»;
- узагальнення та систематизації знань, рефлексії;
- для розміщення навчальної інформації, практичних завдань;
- для організації спільного онлайн виконання домашнього завдання;
- для розміщення ідей проектів та їхнє онлайн обговорення;
- як інструмент організації спільної діяльності учнів [Там само].

Таким чином, представлені вище елементи дистанційних технологій – це лише частинка дистанційного світу вебресурсів, які дають можливість створити вчителям мистецтва індивідуально-неповторну траєкторію мистецько-педагогічної діяльності, організувати якісний ефективний процес дистанційного навчання, спрямованого на здобуття учнями якісної загальної мистецької освіти, становлення компетентних, ерудованих, культурно освічених, інноваційно спрямованих особистостей, випускників Нової української школи.

### **Список використаних джерел**

1. Зубарева О. Застосування дистанційної форми навчання інтегрованого курсу «Мистецтво» в загальноосвітній школі. Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти. Вип. 13. Слов'янськ, 2020. С. 13-25.
2. Ковальова С, Логімахова О. Організація освітнього процесу з предметів освітньої галузі «Мистецтво» в умовах дистанційного навчання. URL: <https://is.gd/F5BM1X> (дата звернення: 30.04.2024).
3. Кондратова Л. Дистанційний курс «Методика викладання мистецтва в початковій школі на засадах НУШ» як засіб професійного саморозвитку вчителя мистецтва. URL: <https://artedu.com.ua/index.php/adm/article/view/88> (дата звернення: 30.04.2024).

*Киричанська Анастасія Сергіївна,  
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*

### **ФЕНОМЕН ПЕТРИКІВСЬКОГО РОЗПISУ**

У часи глобальних потрясінь українцям необхідно мати те, що об'єднує їх як націю. Усі народи об'єднує спільне походження, мова, релігія, мораль, самобутня культура. У контексті культури ту саму роль об'єднуючого начала відіграє народне мистецтво, яке втілює у собі фундаментальні духовні цінності, естетичні вподобання та національну специфіку народу. Феноменальність Петриківки полягає в тому, що це один із небагатьох осередків українського народного малярства, який не лише зберігся до наших днів, а й органічно розвивався, адаптуючись до сучасних мистецьких реалій. І кожен із майстрів петриківського розпису доклав чимало зусиль для відродження та розвитку його джерела народної культури.

Петриківський розпис – один із видів декоративно-прикладного мистецтва українського художнього промислу, який почався з давніх декоративних традицій. Петриківський розпис застосовувався в побуті українців і запорізьких козаків. Назва галузі походить від назви старовинного козацького села Петриківки (центр сучасної Дніпропетровської області), яке було засноване у 1772 році.

Петриківський розпис вперше зафіксував і ввів до культурного вжитку в 1913 р. Е. Евенбах, яка діяла за завданням Д. Яворницького у 1911-1913 роках. Вона зібрала зразки народного орнаменту Катеринославщини: фрагменти ескізів із зображеннями настінного розпису, вишивки, ткацтва, килимарства, розпису та різьби по дереву [4].

Кожен петриківський художник має оригінальний і неповторний почерк. Але вони мають спільне походження – це традиційний народний розпис. Їхні вироби славляться надзвичайною декоративністю, яскравими святковими фарбами, а також складністю розпису, віртуозністю та оригінальністю виконання.

Як художній промисел петриківський розпис сформувався наприкінці 1950-х років, коли в місцевій фабриці декору та аплікації «Вільний селянин» (пізніше «Дружба») було організовано цех із виготовлення сувенірів та подарунків, який спеціалізувався на виготовленні вишиті вироби. Сьогодні тут працює новий завод «Петриківський розпис».

Характерною особливістю петриківського розпису є те, що весь малюнок розгортається на плоскій поверхні, такій як стіна, аркуш або основа декоративної тарілки, яка має ніби поверхнєве зображення. При цьому лінії стебел і гілок не перетинаються між собою, а багато елементів розпису (квіти, листя, плоди тощо) мають силуетне зображення, що саме по собі підкреслює декоративність розпису. Птахи, тварини та фігури здебільшого намальовані контуром. Тварин малюють у профіль, а квіти – в анфас.

У петриківському розписі пензель тримають трьома пальцями перпендикулярно до поверхні, що розписується. Таким чином можна робити вільні мазки від кінчика Використовуйте пальці, палички або інші інструменти для малювання. Знамениті майстри декоративного живопису використовували власні методи і прийоми для створення своїх робіт. Вони часто самі виготовляли пензлі, фарби та інші аксесуари. Наприклад, Катерина Білокур починала свої картини з однієї квітки і поступово заповнювала все полотно.

Петриківський орнамент має давні традиції та унікальну пластичну мову, техніку й арсенал художніх образів. Традиційний петриківський розпис і творчий, переважно квітковий декор передавали з покоління в покоління із часом удосконалювалися. Петриківський розпис походить від стародавніх традицій орнаментів, які широко використовувалися в козацькому побуті, і козаки прикрашали петриківкою свої хати, знаряддя праці та зброю [4].

Головна особливість сучасного петриківського орнаменту – квітковий декор. Він ґрунтується на ретельному вивченні реальних форм місцевої флори і створенні фантастичних квітів, які не існують у природі (наприклад, «цибулинка» і «кучерявка»). Широко використовуються мотиви садових (жоржини, айстри, троянди), лугових (ромашки, волошки) квітів, поганок, полуниці та виноградних ягід. Характерне також зображення «папоротей»-листя, бутонів і пір'яного, ажурного листа. Петриківські художники – декоратори вирізняються дуже точним оком і дивовижною спритністю рук. Для виконання розпису використовуються тонкі пензлі з котячої шерсті. Крім пензлів, петриківські майстри використовують стебла, шишки та ягоди, а деякі квіти розписують пальцями.

Дослідники Петриківки зазначають, що українці використовували для своїх малюнків фарби природи. Червону фарбу отримували з вишневого соку, зелену з молодого листа пшениці та пасльону, синю з квітів проліска. Жовтий колір отримували з пелюстка соняшнику, цибулевої шкаралупи і шкірки яблучних паростків. Фарбу позбавляли яєчним жовтком і молоком, закріплювали вишневим клеєм і буряковим цукром [1].

При розписі на папері петриківські майстри використовують яєчну темперу, при розписі на стінах – гуаш, яєчну темперу і олійну фарбу як основу, а на дереві олійну фарбу з лаком. Основними традиційними композиційними сюжетами петриківського розпису є декоративні панно, що часто нагадують килими XIX століття, «квіткові горщики», «букети», окремі «гілочки» і «фризи».

Таким чином, Петриківський розпис має глибокі історичні корені, він зародився у вигляді простого селянського стінопису у 19 столітті та пройшов з того часу великий шлях, здобувши міжнародне визнання, 15 грудня 2013 року увійшовши у Репрезентативний список нематеріальної культурної спадщини людства ЮНЕСКО [3]. Існують цілі покоління та династії видатних майстрів петриківського розпису, найбільш відомими є Т. Пата, Я. Пилипенко, Н. Білокінь, В. Соколенко, Ф. Панко, А. Пікуш, Т. Гарькава.

Декоративний розпис Петриківки приховує в собі величезний потенціал стародавнього і вічно молодого народного мистецтва, що входить у сферу сучасного життя і збагачує вітчизняну та світову культуру [2]. Доторкнувшись до цих світлих джерел можна відчувати цілощупу силу щедрої краси, що повертає людині втрачений райський союз із навколишньою природою та світом.

#### Список використаних джерел

1. Веретенник Ганна Петриківський розпис: дар України людству. URL: <https://uain.press/articles/390624-390624/amp> (дата звернення: 27.04.2024).
2. Пікуш А. Історія Петриківського розпису. URL: <https://petrykivka.jimdofree.com/історія-петриківського-розпису/> (дата звернення: 25.04.2024).
3. Савченко А. Традиції та сучасність петриківського розпису. URL: <https://indepnethist.wixsite.com/swbb/post/анісія-савченко-традиції-та-сучасність-петриківського-розпису> (дата звернення: 27.04.2024).
4. Художні особливості петриківського розпису. URL: <https://vseosvita.ua/library/embed/0012fr-4b9f.doc.html> (дата звернення: 27.04.2024).

*Ремез Ярослава Віталіївна ,  
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*

## ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОГО ІКОНОПISY

Іконопис, як одна з найдавніших форм мистецтва, завжди відігравав важливу роль у формуванні культурного ландшафту та духовного світогляду нашого народу. Його образи не лише містять духовність та символіку, але й віддзеркалюють художній дар, який безперечно вражає наступні покоління. У сучасному світі, де технології та новаторство змінюють культурну парадигму, виникає необхідність переосмислення іконопису, його ролі та значення. Ця сфера, не зважаючи на різні часи, продовжує своє існування та не перестає дивувати своїх нащадків незвичайними канонічними образами [3].

Історія іконопису Київської Русі налічує тисячоліття розвитку, що відображається у великому розмаїтті стилів, тематики та технік. Київська Русь, яка була центром православного християнства в Східній Європі, мала великий вплив на розвиток іконопису як важливої складової церковного мистецтва. У середньовіччі іконопис відігравав значну роль у формуванні культурного обличчя та духовного життя суспільства. Він став не лише засобом духовної виразності, але й важливим елементом релігійної та культурної ідентичності. Іконопис київських майстрів відомий своєю високою майстерністю та глибоким духовним змістом, що робить його невід'ємною частиною світової мистецької спадщини [2].

Дослідження художніх образів іконопису відкриває можливість глибокого пізнання не лише мистецтва, а й духовності. Це має велике значення для культурного розвитку суспільства, оскільки іконопис не лише зберігає та передає історичну та релігійну спадщину, але й є джерелом натхнення для сучасних митців [2].

Ікона (з грецької – образ, зображення) тісно пов'язана з традицією стародавнього малярського жанру – портрета, який розвився в колишніх цивілізаціях – єгипетській, асиріо-вавилонській, грецькій і римській. На початку IX століття ікона створювалась за допомогою пензлів і фарб. Походження художніх матеріалів було виключно натуральним: темперна фарба розмішувалась на яєчному жовтку, а пензлі виготовлялися з волосся тварин та пір'я птахів.

Іконопис у наш час став більш досконалим, та спрощеним, завдяки сучасним матеріалам таким як: темпера, олійні фарби, акрил. Різноманіття матеріалів дало можливість іконописцям різного рівня проявляти свої творчі навички у будь-яких техніках та різними матеріалами. Тому дотримання канонічного іконопису із написанням ікон натуральними фарбами (без використання хімічних пігментів) зустрічається не часто. Канонічна ікона □ це образ святого, який створений відповідно до визначених правил і стандартів, які визначаються традицією іконопису. Ці правила включають в себе не лише зображення святого чи події, але й його позу, вираз обличчя, символіку кольорів, а також співвідношення пропорцій та інші деталі. [1].

Більшість сучасних іконописців працюють в техніці так званої авторської ікони. Далі пропонуємо огляд особливостей роботи у цій техніці з власного досвіду.

Авторська ікона – це ікона, яка створюється мистецтвознавцем або художником як власний творчий продукт, а не копія чи імітація ікони, створеної раніше. Вона може бути інтерпретацією традиційних іконографічних сюжетів або новими творчими роботами, що відображають духовні та художні пошуки автора. Авторські ікони часто відрізняються від традиційних за стилем, технікою та інтерпретацією іконічних мотивів. Це унікальні твори, що відображають особистість та мистецьке бачення автора.

Створення писаних ікон – це особлива духовна праця, яка вимагає від іконописця одночасно творчого підходу та дотримання давніх канонів. Народження ікони нерозривно пов'язане з молитвою: святий образ є її втіленням і відображенням. Так іконопис поєднує в собі високе мистецтво і служіння Богу [3].

Зазвичай така серйозна робота як написання ікони, забирає багато часу від 2 до 5 місяців, а інколи може й рік. Написання ікони включає цілий набір етапів: від начерків, до покриття лаком всієї готової роботи. Кожен етапу вимагає певної підготовки.

*Вибір основи для ікони.* Для ікони зазвичай використовують натуральні породи дерева (липа, кипарис, дуб) для виготовлення дошки. Потім на дерев'яну основу наклеюється паволока – спеціальна тканина нещільного плетіння, яка клеїться на іконну дошку перед накладанням левкасу. Вона слугує для кращого щеплення левкасу з поверхнею дошки.

*Виготовлення левкасу.* Левкас – спеціальний ґрунт, який готується шляхом змішування крейди з тваринним чи рибним клеєм з додаванням льняної олії. Такий ґрунт наноситься на паволоку та, після висихання, дозволяє працювати фарбами.

*Створення рисунку ікони.* Після підготовчих процесів художник-іконописець приступає до створення графічного рисунку ікони, якому передують ескізні пошуки. Від правильно побудованого рисунку залежить кінцевий вигляд ікони. Пророблюються фігури святих, їх обличчя, одяг. При цьому художник має спиратися на певні стародавні зображувальні канони.

*Робота кольором.* Написання починається з крупних деталей і плавно переходить до дрібних градацій форми. Для письма використовуються натуральні барвники, що наближає ікону до канонічної.

Написання іконописного образу, обличчя святого (святих). Це завершальний етап у процесі створення ікони. Він вимагає максимальної концентрації уваги, духовного зміцнення. Результатом всієї іконописної роботи є іконописний образ, який створювався на основі всіх іконописних традицій і канонів.

Найголовніше й найскладніше в іконописі – це передати погляд. Та налаштувати людину на молитву. Іконописець повинен завжди пам'ятати, що його ікона буде викликати у людей певні почуття. Хороша ікона – та, на якій зображення дивиться в саме серце людини. Саме для цього необхідні знання світлотіні, анатомії та кольорознавства.

### Список використаних джерел

1. Алексеев С. В. Енциклопедія православної ікони. Основи богослов'я священних зображень. 2017. 85 с.
2. Гліб Івакін. Мистецтво Київської Русі. Мистецтво. 2016. 304 с.
3. Шеко К. Д., Сухарев М. І. Основи іконописного малюнку. 2018. 96 с.



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

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

## ОБРАЗ ЖІНКИ У ПОРТРЕТНОМУ ЖИВОПИСІ

Портрет – це найбільш антропоцентричний жанр живопису. Увага художника повністю фокусується на людині. Метою роботи живописця стає як мінімум відображення на полотні зовнішності моделі, а як максимум – розкриття особливостей душі, характеру. Варто зазначити, що сучасне образотворче мистецтво виводить на перший план не детальну портретну схожість, а занурення у внутрішній світ людини. А портрет у своєму класичному розумінні передбачає ще й високу точність зображення людини.

Перші портрети з'явилися ще у давнину. Одним із найстаріших творів можна вважати жіночі лики, зображені на грецьких фресках XVI століття до н.е. До винаходу станкового живопису ще не були вироблені канони жанру, але деякі зображення людей у стародавньому світі можна із застереженням вважати портретами. Грецька та римська культури вважали людське тіло еталоном, створеним на засадах космічної гармонії. Такий підхід сприяв активному пошуку ідеальних пропорцій та досконалих технік зображення людини. У Стародавньому Єгипті картини найчастіше виконували ритуальні функції. Там існувала традиція написання портретів з метою їхнього подальшого поховання разом із покійним. В епоху Середньовіччя жанр переважно розвивався в межах релігійної традиції. У цей час створювалися ілюстрації до житій святих, ікони та фрески для християнських храмів [5].

Популярність портретів також пояснюється прагненням людей упіймати мить і забезпечити собі подобу безсмертя. В епоху Ренесансу завдяки використанню принципів лінійної перспективи та прийомів світлотіні картини стали більш реалістичними та правдоподібними. У XVII століття новий етап у розвитку портретного живопису розпочався завдяки здобуткам фламандської та голландської шкіл. Їхні представники прагнули більшого реалізму і передачі всієї багатогранності людської натури. Паралельно на полотнах дедалі частіше з'являлися представники різних соціальних станів, національностей та релігійних конфесій [там само].

Пік розвитку жанру припадає на межу XVIII і XIX століть. Спочатку портрет набув суворості та стриманості, згідно з канонами класицизму, а пізніше – пристрасті й емоційності епохи романтизму. З середини XIX століття він переживає кілька десятків радикальних оновлень у різних напрямках модернізму, а у XX столітті й актуального мистецтва.

Залежно від призначення портрета і способу його виконання, виділяють наступні його види: парадний; камерний; костюмований; колективний; мініатюрний; історичний; портрет-прогулянка; сімейний; релігійний; автопортрет.

Іноді виділяють ще жіночий, чоловічий і дитячий види портретів, як окремі різновиди жанру. Також, портрети поділяються залежно від того, яку частину тіла людини вони охоплюють. У зв'язку з цим виділяють портрет: по груди; по пояс; по стегна; по коліна; у повний зріст [4].

Образ жінки у портретному жанрі живопису займав особливу нішу протягом усієї історії розвитку образотворчого мистецтва. Портрети жінок хвилювали людство, починаючи від Леонардової «Джоконди» та, закінчуючи сучасним живописом. В усі часи жіноча постать викликала чималий інтерес представників мистецтва і кожен митець створював свої неповторні полотна [2].

Знані українські художники також часто обирали предметом зображення на своїх полотнах саме жіночі образи в найрізноманітніших інтерпретаціях.

*Микола Пимоненко* – художник, який був закоханий в Україну та глибоко знав повсякденне життя її людей. Його персонажі – то не стафажні фігурки на тлі чарівних українських красивидів, а реальні жінки, які в художньому світі картин працюють, люблять, сумують, тішаються – одне слово, живуть [6].



Рис. 1 (зліва направо) Пимоненко М.К. 1862 – 1912. Дівчина з граблями. 1908;  
Пимоненко М.К. 1862 – 1912. Дівчина з відрами. 1894.

*Олександр Мурашко* не писав парадних портретів. Вміло використовуючи виразні можливості жести, пози, предметних атрибутів, художник блискуче розкриває неповторну особистість кожної героїні. «Дрібниці, деталі – не головне, – говорив художник. – Головне – розгледіти душу». Пластична виразність досягається контрастним співставленням темного силуету і світлого тла – чи то інтер'єру, чи пейзажу [3].



Рис. 2 (зліва направо) Олександр Мурашко (1875-1919) Жінка з квітами. 1919;  
Олександр Мурашко (1875-1919) Портрет жінки. 1900.

Візитівкою Андрія Коцка є портрети «верховинок» та «гуцулок». Як згадують колеги-митці, він був небайдужий до жіночої краси, а тому не випадково у його творчості центральне місце займає образ крайнки-верховинки. На думку мистецтвознавців, основним досягненням творчості Коцки є його наполегливі пошуки і знахідки ідеального образу закарпатської жінки [1].



Рис. 3. (зліва направо) Коцка А.А. Верховинка. 1970;  
Коцка А.А. Дівчина в Кептарику. 1930.

Таким чином, жанр портретного живопису продовжує бути популярним серед сучасних митців. Він відкриває безмежні можливості самовираження. Дана тема являє собою прекрасне джерело творчого та наукового дослідження. І варта уваги наукової спільноти для розуміння особливостей розвитку мистецтва та визначення елементів, що складають характеристику мистецької епохи.

#### Список використаних джерел

1. Андрій Коцка. Рефлексивний пейзаж і психологічний портрет. URL: <https://zakarpattia.net.ua/News/89642-Andrii-Kotska.-Reflektivnyi-peizazh-i-psykholohichnyiportret> (дата звернення 28.04.2024).
2. Образ жінки в українському живописі. URL: <http://library.vnmu.edu.ua/wp-content/uploads/2015/09/ZHinka-v-mistetstvi.pdf> (дата звернення: 28.04.2024).
3. Олександр Мурашко: життя та творчість генія українського відродження. URL: <https://kyiv.gallery/statii/oleksandr-murashko-zhyttia-ta-tvorchist-heniia-ukrainskoho-vidrozhennia> (дата звернення: 28.04.2024).
4. Портрет у живописі: види та історія жанру. URL: <https://struchaieva.art/uk/blog/portret-v-zhivopisi-vidy-i-istoriya-zhanra> (дата звернення: 28.04.2024).
5. Портрет: все про один із найдавніших жанрів мистецтва. URL: <https://kyiv.gallery/statii/portret-vse-pro-odyn-iz-naydavnishykh-zhanriv-mystetstva> (дата звернення: 28.04.2024).
6. Український художник Микола Пимоненко. URL: <https://sverediuk.com.ua/suchasniy-ukrayinskiy-hudozhnik-yuriy-klarouh/> (дата звернення: 28.04.2024).

*Ятченко Мар'яна Геннадіївна,  
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*

## **ВПЛИВ КЛОДА МОНЕ НА СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК ІМПРЕСІОНІЗМУ**

Імпресіонізм – це нова течія модернізму яка виникла наприкінці XIX століття. Цей новий напрям був протилежністю неокласицизму, реалізму, натуралізму і являв собою новий погляд на мистецтво. Impression у перекладі з французької означає враження. Основна мета митця полягала в тому, щоб відтворити суб'єктивне бачення, неповторне враження яке здатне надихнути спостерігача та передати реальність не такою як її сприймають [2].

На думку дослідників зародження імпресіонізму відрізнялося від зародження інших художніх течій. Це було пов'язано з тим що для імпресіонізму не було характерно створення нових програм, поетичних маніфестів чи нових теорій. Провідний імпресіоніст Каміль Піссаро зізнався: «Я пишу те, що зараз відчуваю» [3].

Головною метою мистецтва імпресіонізму було зображення не самого предмету, а враження від нього. Художники у своїх роботах намагалися досягнути того щоб людина виражала свою думку, бачила та відчувала. Імпресіоністи робили акцент на тому що наше бачення світу відбувається через почуття яке може змінюватись. Імпресіонізм не підіймав складних філософських проблем, і не торкався людської буденності. Натомість він сконцентровувався на швидкоплинності миті, поверховості, освітленні чи куті зору.

Прагнувши до максимальної безпосередності у передачі навколишнього світу, імпресіоністи уперше в історії мистецтва стали писати переважно на відкритому повітрі, піднявши значення етюду з натури, що майже витіснив традиційний тип картини. Внаслідок методу роботи на пленері, пейзаж, в тому числі відкритий ними міський пейзаж, зайняв у мистецтві імпресіоністів дуже важливе значення. Головною темою для них стали трепетне світло, повітря, в яке ніби занурені люди і предмети. У картинах імпресіоністів відчувався вітер, волога, нагріта сонцем земля. Вони прагнули показати дивне багатство кольору в природі.

Важливо з'ясувати, хто з митців стояв біля витоків новаторського стилю, був його натхненником.

Вся історія французького імпресіонізму – від зародження до розквіту та поступового згасання – вкладається у довгу творчу біографію Клода Моне (за В. Кулаковим). Цей художник – один із засновників імпресіонізму. Сам він не усвідомлював себе як імпресіоніст, а писав просто піддаючись натхненню і спробі створити щось вагоме. «Враження. Схід сонця» (1872 р.) – картина, що стала маніфестом імпресіоністів і подарувала назву самого напрямку молодих неформалів. Вона викликала всілякі негативні відгуки критиків, бо в ній не бачили цілісності й гармонійності форм, серед недоліків називали відсутність глибини й описових деталей [1].

Імпресіонізм був свого роду революцією в мистецтві, що змінив уявлення про витвори мистецтва як про цілісні, монументальні речі. Він вивів на перше місце індивідуальність творця, його власне бачення світу, відсунув на задній план політичні і

релігійні сюжети, академічні закони. Цікаво, що емоції і враження, а не сюжет і мораль грали головну роль в творах імпресіоністів. В імпресіонізмі, без сумніву, було те нове, оригінальне й велике, що вплинуло на розвиток європейського живопису. Імпресіонізм остаточно вивів живопис на пленер, представив колір у всій його чистоті повною силою. Імпресіоністам була притаманна висока, досконала культура етюдів, у якому вражає влучність спостереження, сміливість і непередбачуваність композиційних рішень.

Визнаним вождем імпресіоністів Моне став завдяки винятковим якостям своєї натури: вольовий, енергійний і цілеспрямований, він опинився у центрі боротьби за нове мистецтво, брав активну участь в організації більшості виставок художників цього напрямку, очолив боротьбу за посмертне визнання творчості Едуарда Мане (В. Кулаков). Саме у творчості К. Моне втілюється основна проблема імпресіонізму – проблема світла і повітря. Світ на полотнах Моне поступово позбавляється матеріальності й перетворюється на гармонію кольорових плям. Митець десятки разів пише один і той же мотив, оскільки його цікавлять ефекти освітлення різного часу доби у поєднанні із зображуваним предметом («Копиці сіна», «Руданський собор»). Він першим не став писати чорним кольором, вважаючи, що такого немає в природі, й що навіть тіні в реальності є кольоровими.

Роботи Клода Моне втілюють захоплення перед поезією вічно мінливої природи, пронизаної світлом і повітрям, як і сам живопис майстра. Його пленерні відкриття внесли оновлення всій системі живопису і з'явилися найкращим прикладом імпресіонізму [4].

Клод Моне запровадив новаторську техніку живопису. Він почав працювати рельєфними мазками, що якнайкраще підходять для візуального відтворення швидкоплинних ефектів повітряного середовища. Домагаючись чистоти і звучності кольору, Моне уникав змішування фарб на палітрі; він клав поруч мазки різних кольорів, які на відстані зливалися, «змішувалися» в оці глядача. Усі ці нововведення викликали неприйняття публіки і критики.

Лише у глибокій старості Моне судилося побачити всесвітнє визнання імпресіонізму, справі якому він віддав усе життя; у цей час він сам уособлював славу і світовий престиж французького мистецтва.

#### Список використаних джерел

1. Імпресіонізм у живописі. Lihtaryk. URL: <https://lihtaryk.com.ua/impresionizm-u-zhivopisu/> (дата звернення: 27.04.2024).
2. Імпресіонізм як напрям у мистецтві. Естетика у сучасному світі. URL: <http://estetica.etica.in.ua/impresionizm-yak-napryam-u-mistetstvi/> (дата звернення: 26.04.2024).
3. Імпресіонізм як художньо-стильовий напрям. Освіта.UA. URL: <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/30361/> (дата звернення 10.03.2024).
4. Мистецтво XIX століття. Ksada. URL: <https://ksada.org/> (дата звернення: 27.04.2024).



## РОЗДІЛ VI

### ОСВІТА, НАУКА, КУЛЬТУРА В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ

УДК 159.9

*Овчарук Ольга Володимирівна,  
доктор культурології, професор,  
професор кафедри креативних культурних індустрій  
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, Україна*

#### УКРАЇНСЬКІ НАЦІОНАЛЬНІ КУЛЬТУРНІ ТРАДИЦІЇ У ВІДНОВЛЕННІ МЕНТАЛЬНОГО ЗДОРОВ'Я УКРАЇНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА ПІД ЧАС ВІЙНИ

Українське суспільство, що переживає досвід війни, зазнає змін в сприйнятті навколишнього світу, емоційному стані та поведінці. В цих умовах, на тлі трансформації цінностей мирного часу, зміни уявлень про своє місце в світі, відбувається травматизація людини, глибоких моральних та психологічних травм зазнає як у цілому суспільстві, так і окремих його індивідів. Втім, наслідки війни на соціальному рівні мають бути подолані через трансформацію травми, шляхом до цього може стати звернення та розкриття терапевтичного потенціалу національних культурних традицій, зокрема української народної пісенної творчості як основи сучасних арт-терапевтичних практик, спрямованих на відновлення ментального здоров'я української нації.

В сучасному гуманітарному дискурсі набуло опрацювання поняття «культурна травма». Теорія культурної травми набула свого концептуального оформлення та статусу дослідницької парадигми у працях відомих дослідників, таких як Дж. К. Александер, Р. Ерман, Б. Гізен, Н. Дж. Смелсер, П. Штомпка, Е. Т. Вудс та ін. Характеристики, причини виникнення, ознаки, наслідки культурної травми представлено дослідниками у вигляді авторських наукових концепцій в колективній праці «Cultural Trauma and Collective Identity» [3]. Вченими доведено, що культурна травма супроводжується травматичним досвідом та за своїм масштабом відповідає рівню великих соціальних груп. Її вплив виявляється у вигляді глибоких, іноді скритих, емоційних та психологічних порушень, важких стресових станів, які охоплюють як великі спільноти, так і кожного конкретного індивіда.

Подолання наслідків культурної травми стає одним з найголовніших соціальних завдань, що постає перед суспільством, яке переживає травматичні події та їх наслідки. В той же час, пошуки ресурсів у подоланні культурної травми зумовлюють необхідність звернутися до українських національних культурних традицій як джерела багатовікового історичного, культурного та виховного досвіду українського народу.

Як зазначають вчені – психологи, педагоги, мистецтвознавці, культурологи, народна творчість є психотерапевтичною по своїй природі та сутності, оскільки вона пов'язана з адаптацією людини до навколишньої реальності, є сенсом існування її внутрішнього буття [2]. Важливість такого підходу обумовлена роллю національних традицій у процесі збереження та трансляції для прийдешніх поколінь духовних

цінностей, світогляду, особливостей національної психології, виховного та ментального досвіду народу. Українські національні культурні традиції є важливою складовою національного виховання дітей та молоді. Їх використання для підтримки психологічного здоров'я через різноманітні види творчої активності – народний хоровий спів, музикування на різних народних інструментах, народні танці, театральні вистави тощо дозволяє створювати найбільш природній простір для самовираження внутрішніх почуттів та емоцій.

Так, на думку О. Вознесенської, українська народна творчість є джерелом душевного здоров'я людей, адже архаїчні форми мистецтва як праобраз сучасної арт-терапії характеризується наївністю, опорою на символічну мову несвідомого, мають безпосередній вплив на психічний стан індивіда [1]. Потужний цілющий ресурс має українська народна пісня, яка завжди супроводжувала кожний крок наших предків. Для української культури народна пісня завжди була особливим вираженням душі українського народу як однієї з наймузикальніших націй у світі. Українські пісні відображають глибокі почуття та емоції. Народна пісня здатна відновити психологічний стан людини, поновити її емоційний ресурс, надихнути та наповнити енергією творчості. Використання української народної пісні як важливого інструменту арт-терапевтичних практик є одним з найефективніших способів надання психологічної підтримки усім учасникам, залученим до творчого процесу. Використання її потужного терапевтичного потенціалу в реалізації арт-терапевтичних практик може сприяти успішності процесу детравматизації суспільства, відновлення та підтримки ментального здоров'я нації, адже від цього залежить її майбутнє, можливість та успішність економічного, соціального та культурного розвитку.

Через залучення в атмосферу національних культурних традицій створюються повноцінні умови для всебічного самовираження кожної особистості, що сприяє розкриттю її творчого потенціалу, прояву творчої активності. Залучення невербальної мови мистецтва дозволяє розкривати глибинні аспекти духовних переживань кожної людини й, разом з тим, знаходити найбільш ефективний механізм психологічної допомоги у відповідності із індивідуальними потребами.

Важливим джерелом терапевтичного потенціалу національних народних традицій є їх образність. Саме через образ, виражений у різних формах художньої творчості та втілений в культурно-мистецьких практиках, стає можливим створення специфічних способів обміну інформацією, почуттями, емоційними станами. Створення різних образних повідомлень є специфічним видом комунікації, який через функціонування культурної свідомості дозволяє передавати узагальнені знання, емоційні, раціональні та предметно-практичні відношення із дійсністю, визначати ціннісні орієнтири свого буття та творчо перетворювати умови свого існування. Саме через образність передається внутрішній світ почуттів, думок, ідей та інших духовних феноменів, які не сприймаються безпосередньо органами почуттів та принципово не можуть стати об'єктом предметно-практичної діяльності людини.

Таким чином, національні культурні традиції, через притаманні ним художньо-емоційні образи, що акумулюють глибокий виховний та терапевтичний потенціал, здатний впливати на емоційний стан людини, можуть бути залучені як важлива гуманітарна стратегія подолання культурної травми сучасного українського суспільства.

#### **Список використаних джерел**

1. Вознесенська О. Л. Арт-терапія в Україні: стан та перспективи розвитку. Львівсько-Ряшівські наукові зошити : Культура – Мистецтво – Освіта – Терапія в міждисциплінарній перспективі, 2014. Вип. 2. С. 93-103.
2. Технології психотерапевтичної допомоги постраждалим у подоланні проявів посттравматичного стресового розладу. Київ, 2020. 324 с.
3. Alexander J. C., Eyerman R., Giesen B., Smelser J. C., and Sztompka P. Cultural Trauma and Collective Identity (Berkeley: University of California Press, 2004).

*Власова Олена Бориславівна,*

*заступник декана факультету дошкільної,  
початкової освіти і мистецтв з питань молодіжної політики та іміджевої діяльності,  
викладач кафедри мистецьких дисциплін Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка, Україна*

## **ОСОБЛИВОСТІ РЕАЛІЗАЦІЇ КУЛЬТУРНО-ДОЗВІЛЛЄВИХ ПРОЄКТІВ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ**

Існування України в сучасних умовах неможливе без духовного оновлення народу. Місія культури, культурно-дозвілєвої діяльності, діяльності закладів культури в умовах російської агресії набуває особливого значення та стає надзвичайно відповідальною.

Особливо важливими стають питання розробки та застосування ефективних технологій реалізації культурно-дозвілєвих проєктів, що сприятимуть розвитку творчої особистості у період воєнного стану в Україні. Це викликано погіршенням найважливіших параметрів середовища життєдіяльності, в якій відбувається формування і розвиток особистості, обумовлене обмеженими можливостями соціальних інститутів.

Дозвілєва діяльність, не втрачаючи своєї рекреаційної та розважальної функцій, сприймається нині як культуротворчий процес, який передбачає, в тому числі, поліваріативність реалізації культурно-дозвілєвих заходів. Серед можливих варіантів реалізації культурно-дозвілєвих заходів одне з чільних місць посідає проєктна діяльність.

Під проєктною діяльністю в сфері культури розуміється організаційно-управлінська діяльність, активність суб'єкта культурної політики, яка спрямована на розробку комплексу заходів, що сприяють ефективному рішенню актуальних проблем культури в умовах певних часових рамок. Проєктна діяльність є специфічною формою регулювання соціокультурних проєктів, водночас будучи способом організації, виявлення та збільшення ресурсного потенціалу сфери культури шляхом взаємодії з органами влади, громадськістю та партнерами.

За кордоном існує великий досвід управління в сфері культури шляхом впровадження проєктів. В Україні інтерес до подібних проєктів як своєрідної форми організації культурної діяльності з'явився у середині 90-х рр. ХХ ст. та надзвичайно активно розвивається останніми роками [4].

Проєкт як особлива форма організації культурно-дозвілєвої діяльності, дозволяє залучати альтернативні ресурси, підтримувати партнерство державних структур та недержавних організацій, виступає ефективною сучасною моделлю керування в сфері культури. За допомогою проєктно-орієнтованого підходу можливо досягти необхідного поєднання традиційного та інноваційного у сучасній культурі, зростання культурно-дозвілєвого різноманіття.

Об'єктивною необхідністю культурно-дозвілєвого проєктування є:

- його прив'язка до конкретних соціально-економічних, демографічних, культурних особливостей (традицій), способу життя регіону або соціальної групи;
- можливість проведення маркетингових досліджень по вивченню попиту на дозвілєві послуги та можливість перспективного планування по їх задоволенню;
- розробка спільних культурно-дозвілєвих проєктів за участю державних, муніципальних служб, громадських організацій, комерційних структур;
- стимулювання розвитку та підтримка конкурентоспроможних проєктів, потенційно привабливих для сталого розвитку певного регіону;
- підтримка нових локальних культурних продуктів, які популяризують культурну спадщину регіону та стимулюють його туристично-пізнавальний потенціал, зокрема, які націлені на збереження, розвиток та рекламу народних ремесел та промислів;
- використання нових підходів та нових технологій у регіональних ініціативах в поєднанні з елементами локального культурного надбання;



- просування місцевої культури, культурного різноманіття й цінностей національних меншин та їх гармонійне співіснування в межах регіону.

Розробка та впровадження в культурну практику методології та методики сучасної проектної діяльності має принципове значення, дозволяючи будувати конструктивні, перспективні механізми реалізації культурної політики, методи та форми розвитку сфери культури.

Результатом впровадження проектної діяльності в культурно-дозвілєву практику є:

- підтримка локальної культурної активності;
- залучення уваги до актуальних проблем соціокультурного розвитку регіону;
- узгодження комунікативних напрямів та адресного звернення до різноманітних соціальних, вікових, професійних, етнічних цільових груп;
- створення сприятливих умов для саморозвитку культурного життя.

Проектна діяльність закріплює практику партнерства між державними, особистісними та некомерційними секторами, сприяє залученню додаткових ресурсів в сферу культури, прискорює адаптацію організацій та закладів культури до сучасних умов.

Реалізація культурно-дозвілєвих проектів в умовах воєнного стану має певні особливості. Серед них, передусім, безпекові:

- обрання простору проведення, до якого легко як потрапити, так і покинути;
- наявність укриття та швидкого доступу до нього;
- розповсюдження інформації про дату, час та місце проведення, як правило, через захищені соціальні мережі або внутрішні групи та чати, що може обмежити кількість учасників; можливий варіант попередньої реєстрації учасників через Google-форму, що дозволить знати і, за необхідності, обмежити цю кількість відповідно до можливостей укриття.

Безпекова ситуація в країні не дозволяє широко анонсувати місце, час та дату проведення культурно-дозвілєвих проектів через що їх висвітлення часто відбувається, так би мовити, *post factum*.

Варто також зазначити, що культурно-дозвілєві проекти в умовах воєнного стану досить часто поєднують у собі культурну та благодійну складові, наприклад: концертну програму, майстер-класи, мистецькі вебінари та збір коштів, речей, гуманітарної допомоги для різних цільових та соціальних груп.

Під час війни сфера культури зазнає значних труднощів: відтік спеціалістів, скорочення фінансування, зниження попиту на культурні продукти та послуги. І саме культурно-дозвілєві проекти можуть посісти одне з найважливіших місць у збереженні культурно-дозвілєвого потенціалу як регіону, так і країни.

#### Список використаних джерел

1. Головач Н. М. Пріоритетні напрями соціокультурного проектування в сучасному українському суспільстві/ Проблеми культурології: історичні та сучасні дослідження, С. 26-33. URL: <https://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/323?locale-attribute=en> (дата звернення 10.03.2024).
2. Калита Т. В. Застосування проектної діяльності у сфері культури. *Культура України*. Вип. 64, 2019. С. 138-149.
3. Рудь Я. С. Соціально-культурне проектування – інноваційна технологія ефективного управління культурними процесами. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури [Текст] : збірник наукових праць. Вип. 31 / М-во культури України, Нац. акад. керів. кадрів культури і мистецтв; [редкол. В. Г. Чернець [та ін.]]. Київ: Міленіум, 2013. 161-167.
4. Яковлев О. В. Зміст соціокультурного проектування в інформаційну добу: досвід національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. *Культура України*, вип. 52, С. 201-211. URL: [https://ic.ac.kharkov.ua/nauk\\_rob/nauk\\_vid/rio\\_old\\_2017/ku/kultura52/24.pdf](https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura52/24.pdf)

*Колодкіна Ірина Андріївна,  
студентка факультету економіки, менеджменту та психології  
Державного торговельно-економічного університету, Україна*

*Науковий керівник – Мірко Н.В.  
кандидат наук з державного управління,  
доцент кафедри публічного управління та адміністрування  
Державного торговельно-економічного університету, Україна*

## **РОЗВИТОК МОЛОДІЖНИХ ЦЕНТРІВ ПІД ЧАС ВІЙСЬКОВОГО СТАНУ**

Тема розвитку молодіжних центрів під час військового стану виявляє актуальність через ряд обставин, які виникають у контексті збройного конфлікту. Перш за все, військовий стан несе за собою ризик загострення соціальних проблем, зокрема збільшення безробіття, економічного стресу та загальної напруженості в суспільстві. У таких умовах молодіжні центри виступають як ключова структура для забезпечення підтримки та розвитку молодіжного сегменту населення.

Другорядною причиною актуальності цієї теми є необхідність створення альтернативних просторів для молоді у період воєнного стану. Молодіжні центри можуть стати центром збору та розповсюдження інформації про безпеку, психологічну допомогу та соціальну інтеграцію для молоді, яка зазнала стресу внаслідок воєнних подій. Крім того, вони можуть стати місцем організації розважальних, культурних та освітніх заходів, спрямованих на зменшення напруження та сприяння психологічному відновленню молоді у складних умовах військового конфлікту.

Також слід зазначити, що молодіжні центри можуть виконувати функцію платформи для молодіжного волонтерства та активної участі у вирішенні соціальних проблем, що виникають у зв'язку з воєнним станом. Це може сприяти не лише підтримці вразливих груп населення, але й сприяти формуванню активної громадянської позиції серед молоді, що має важливе значення для забезпечення стабільності та мирного врегулювання конфліктів.

Всеукраїнський молодіжний центр розробив рекомендації для молодіжних центрів щодо організації простору та діяльності у воєнний період. Передбачаючи вплив небезпечних обставин на здатність молодіжних центрів функціонувати та забезпечувати безпеку відвідувачів, пропонується ряд стратегічних заходів. Наприклад, щодо організації простору молодіжного центру: встановлення армованих сіток на вікнах та їх заклеювання скотчем є превентивними заходами, спрямованими на захист приміщення від можливих пошкоджень та втрат. Враховуючи можливу загрозу пожежі, розміщення вогнегасників у доступному та видному місці, а також створення запасів технічної води для їх використання є необхідними заходами [3].

З метою захисту відвідувачів центру рекомендується тримати аптечку на видному місці та проводити навчання з першої домедичної допомоги. Запаси питної води та сухої їжі забезпечують готовність до можливих надзвичайних ситуацій, включаючи блокування зовнішнього доступу чи евакуацію. Крім того, інформування відвідувачів про правила користування вогнегасниками, розміщення технічної води та проходу до укриття, а також розміщення інформації з цивільного захисту на стінах молодіжного центру, є необхідними заходами для забезпечення загальної безпеки та готовності до небезпечних ситуацій [3].

Також сформовані певні рекомендації щодо медіаграмотності, зокрема використання та поширення лише офіційних джерел інформації, повідомлення відповідних правоохоронних органів у разі пересування ворожої техніки, забезпечення зв'язку тощо [3].

Також важливо зазначити, що в українському просторі доволі активно досліджується це питання, зокрема в Українському кризовому медіа-центрі представили результати дослідження діяльності роботи молодіжних центрів та громадських організацій. Головною метою цього дослідження було визначення змін, які відбулися в роботі молодіжних центрів під час війни, а також виявлення потреб цільових груп та розробка рекомендацій для подальшого планування їхньої діяльності [1].

Дослідження представило найкращі реалізовані практики, зокрема щодо трансформації гендерних ролей. Зазначена інформація щодо фемінізації менеджменту та милітаризації організацій вказує на дві протилежні тенденції, які можуть виникати в контексті діяльності молодіжних центрів під час війни. Фемінізація менеджменту вказує на те, що в управлінні організаціями з'являються більше жінок на керівних посадах або їх вплив на управління зростає. Це може призвести до збалансованішого та емоційно вдумливого прийняття рішень, а також до більшої уваги до потреб різних соціальних груп, включаючи молодь. Також були представлені успішні кейси у сфері створення волонтерських хабів на базі молодіжних центрів [1].

Попри складні обставини, все одно лишається певна потреба в молодіжних центрах, зумовлена розвитком молоді та їхнім бажанням до саморозвитку, тому громади Київщини відкриваються нові молодіжні хаби. На першому етапі повномасштабного вторгнення, молодіжні центри та простори виявилися ключовими точками для мобілізації громади та надання допомоги в умовах війни. Ці центри стали центрами координації волонтерських штабів, надавали психологічну та емоційну підтримку, а також виявилися важливими пунктами для забезпечення ментального здоров'я населення та допомоги внутрішньо переміщеним особам. Важливими досягненнями у цьому напрямку є відкриття нових молодіжних центрів та просторів у різних містах Київщини. Наприклад, у Переяславі був відновлений молодіжний центр «Зустріч», який став центром розвитку молодіжних ініціатив. У Ірпені відкрили перший безкоштовний молодіжний простір, що став платформою для культурних та навчальних заходів для молоді [2].

Згідно з висловленням заступниці начальника управління молоді та спорту КОВА, Світлани Назарук, молодіжні центри та простори не лише створюють умови для змістовного дозвілля молоді, але й є важливими центрами для розвитку громад. Вони сприяють підтримці національної ідентичності, активізації молоді в ухваленні рішень, інтеграції її у суспільне життя, а також розвитку громадянської та неформальної освіти [2].

У висновку варто зазначити, що молодіжні центри та простори залишаються важливими для розвитку молоді та підтримки її потреб, навіть у складних умовах війни. Вони виступають не лише як місця для змістовного дозвілля, але й як центри активного громадського життя, розвитку громадянських компетенцій та підтримки індивідуального розвитку молоді. Молодіжні центри створюють можливості для розвитку національної ідентичності, активної участі в суспільному житті, а також сприяють здоровому способу життя та розвитку соціальних навичок.

### Список використаних джерел

1. Асоціація молодіжних центрів України. Адаптовані до війни. безпека, соціалізація і навчання в молодіжних центрах та організаціях. Результати дослідження. 2024. 68 с. URL: <https://youthcenters.net.ua/ResearchAdoptedtothewarFinal/> (дата звернення: 10.04. 2024).
2. Баранівська Т. У двох громадах Київщини відкривають молодіжні центри – КОВА. Суспільне Новини. URL: <https://suspilne.media/kyiv/719870-u-dvoh-gromadah-kiivsini-vidkriut-molodizni-centri-kova/> (дата звернення: 11.04.2024).
3. Золотаренк В., Лубкова М. Молодіжний центр під час війни. Рекомендації по організації простору та діяльності молодіжного центру у воєнний час / ред. А. Кадельник. Київ : Всеукр. молодіж. центр, 2024. 20 с. URL: <https://auyc.org.ua/youth-policy/molodizhnyy-tsentr-pid-chas-viyny-rekomendatsii-dlia-molodizhnykh-tsentriv/> (дата звернення: 10.04. 2024).

*Маніва Наталія Дмитрівна,  
викладач-методист КЗ  
«Ірпінська дитяча школа мистецтв  
імені Михайла Вериківського», Україна*

## **ДЕЯКІ АСПЕКТИ КУЛЬТУРНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ: ТЕНДЕНЦІЇ, ПИТАННЯ, ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ**

Упродовж своєї історії український народ створив унікальні цінності духовної та матеріальної культури, які посіли належне місце в загальнонародській культурній спадщині. Розвиваючись в умовах бездержавності, а часто – прямих переслідувань і тиску, українська культура і мова стали водночас головним чинником консолідації української нації. Саме на основі здобутків української культури стало можливим відродження української державності упродовж Визвольних змагань 1917-1921 років, саме діячі цієї культури ставали водночас керманічами новонародженої держави. Після примусового згортання політики «українізації» що проводилася протягом 1920-х років, українська культура в УРСР упродовж більшої частини ХХ століття розвивалася в умовах жорсткого ідеологічного диктату. Її кращі вияви переслідувалися й заборонялися, тисячі й тисячі письменників, митців, артистів стали жертвами політичних репресій. Слід пам'ятати, що репресії не обмежувалися лише періодом 1930-50-х рр. Український поет Василь Стус загинув в уральському концтаборі у вересня 1985 року, після проголошення горбачовської «перебудови».

Під прикриттям гасла «утворення нової історичної спільності – радянського народу» проводилася державна політика активної русифікації, що призвело до драматичного звуження сфери застосування української мови, скорочення україномовних культурних практик. «Загальнорадянська» (на практиці російська) культура беззастережно домінувала в усіх сферах суспільного життя. Саме загроза остаточного зникнення української мови та української культури стала одним з основних каталізаторів суспільно-політичних процесів які розгорнулися в УРСР з кінця 1980-х років і призвели врешті-решт до проголошення незалежності України.

Водночас було б великим спрощенням давати суто негативну оцінку усій спадщині радянського періоду. В рамках здійснення масштабного «культуртрегерського» проекту силами держави було створено потужну культурну інфраструктуру, багато зроблено для популяризації кращих надбань світової і національної культур серед найширших верств громадян. Навіть в умовах жорсткої ідеологічної цензури в УРСР народжувалися твори, що набували загальносвітового розголосу.

Проголошення незалежності України усунуло ідеологічний диктат, створило передумови для розвитку української національної культури в усій повноті. Водночас тривала й глибока економічна криза значно зменшила обсяги державної підтримки культури, призвела до занепаду значної частини культурної інфраструктури, успадкованої від минулого.

Для українського суспільства загалом і для культурної сфери зокрема, минуле десятиріччя в стані війни стало часом глибоких і неоднозначних трансформаційних процесів. Формується нова, переважно недержавна культурна інфраструктура (яка поки що із змінним успіхом співіснує з державою), а в широкому плані – поволі окреслюється якісно нова (не означає що краща) парадигма української національної культури як культури не моноетнічної, але й не замкнутої у вузькому колі українських письменників, артистів та культпрацівників. Можна вичленувати кілька ключових елементів сучасної культурної трансформації в Україні:

- а) ідеологічна трансформація (тобто трансформація систем цінностей);

б) економічна трансформація культурної галузі (поступове запровадження ринкових засад та приватного підприємництва, принаймні, в деяких секторах культурної сфери, що відбувається паралельно з постійним скороченням бюджетного фінансування державних культурних закладів);

в) правова та адміністративна трансформація (поки що найбільшим її проявом стало узаконення культурних прав і свобод, а також створення юридичних підстав для існування недержавних культурних інституцій; натомість дієвих механізмів державної підтримки культури все ще не сформовано);

г) технологічні зміни в культурних індустріях, найпомітніші в швидкому зростанні недержавних електронних медіа, фонограмної індустрії, «Інтернету» тощо);

д) трансформація щоденних культурних практик сучасних українців, спричинена як суспільно-політичним (розвал тоталітаризму та його ідеологічно-культурної машини), так і технологічними інноваціями.

Нинішнє скрутне господарче становище культурно-мистецької сфери має глибоке коріння й обумовлене як суто економічними, так і загальними суспільно-культурними чинниками (складні й болісні процеси суспільно-політичних трансформацій, швидкі зміни в структурі культурних практик населення, неготовність вітчизняної культурної сфери до існування у відкритому культурному ринку тощо).

Внаслідок цього чимало колись масових культурних практик населення України, пов'язаних із штучно низькими цінами на товари та послуги, (передплата періодики та купівля книжок, відвідування театрів та концертів, тощо) сьогодні занепадають, втративши стару господарчу основу й не набувши нової (чи то комерційної, чи то благодійницької).

Загальна філософія суспільних реформ що її притримуються правлячі еліти ставить на перше місце реформи економічні: приватизацію, фінансово-бюджетну стабілізацію, а проблеми реформування культури, освіти, науки відсуває на другий та третій план. Внаслідок цього законодавство, зокрема податкова система, не враховують особливості культури, освіти, науки, не сприяють розвиткові структур не орієнтованих на одержання прибутку.

Культурна сфера у господарчо-правовому плані поділена на державно-комунальну та недержавну частини, які залишаються де-факто нерівноправними. Державно-комунальний сектор культурної сфери фінансується, хай і погано, майже виключно з бюджетів (державного і місцевих). Цих коштів не завжди вистачає навіть на заробітну плату та сплату комунальних послуг. Невирішеною є проблема альтернативних механізмів фінансування культури – зокрема шляхом підтримки культурно-мистецьких заходів і проєктів на конкурсній основі, грантів, істотних податкових пільг.

Таким чином, державно-комунальний сектор культурної сфери перебуває в цілому в стані, близькому до стагнації, а ще незрілий новий недержавний сектор майже позбавлений державної уваги й підтримки.

Ключовою для виведення культурної сфери з глибокої кризи є проблема реформування законодавчої бази культури, оскільки інші шляхи (зміни в адміністративних механізмах, істотне збільшення бюджетного фінансування) є або безперспективними, або нереальними в сучасних воєнних умовах. Головною метою такої правової реформи має бути створення значно сприятливіших умов господарювання для закладів культурної сфери всіх форм власності, нових механізмів фінансової підтримки культури, а також системи розумного протекціонізму щодо національної культури та дієвої підтримки україномовних культурних практик.

Розподіл владних функцій і повноважень у сфері культури регулюється конституцією і законами України.

Основні повноваження Верховної Ради у сфері культури визначаються ст. 85 Конституції.

Повноваження Президента України в сфері культури регламентуються ст. 106 Конституції.

На Кабінет Міністрів України за ст. 116 Конституції покладено функції проведення політики у сфері культури, розроблення та здійснення загальнодержавних програм, розроблення проекту Держбюджету та його виконання (за умови затвердження цих програм та бюджету Верховною Радою).

Окремо досить широкі права вищих органів виконавчої влади в сфері культури визначені в Законі України Про культуру.

Особливого значення набуває питання про повноваження в сфері культури органів місцевого самоврядування, виходячи з того, що переважна частина інфраструктури культури перебуває у власності територіальних громад, фінансування здійснюється частково з державного бюджету, а частково з місцевого. Можливість здійснення єдиної державної політики в сфері культури на рівні області і району забезпечуються входженням місцевих держадміністрацій до єдиної системи державної виконавчої влади (ст. 118 Конституції).

Виключне право жителів територіальної громади самостійно вирішувати всі місцеві питання теоретично виключає можливість прямого адміністрування комунальними закладами культури з боку державної виконавчої вертикалі. Однак реальна практика робила випадки такого адміністрування не поодинокими.

Сьогоднішній день характеризується більш чи менш успішними спробами реформ і, водночас, дальшим перебігом процесів глибокої трансформації господарчого та суспільного життя на нових засадах у період воєнного стану. Через глибоку кризу можливості держави ефективно утримувати, а тим більше розвивати культурну інфраструктуру лишаються вкрай недостатніми. Водночас поруч із державно-комунальною мережею в більшості регіонів України, особливо у великих містах, існують і розвиваються в складних економічних умовах сотні тисяч недержавних культурно-мистецьких організацій (театрів-студій, музеїв, книговидавництв, аудіовидавничих фірм, продюсерських центрів, мистецьких галерей та ін.). У сучасній Україні активно формується ринок культурної продукції й послуг, що гостро ставить питання цивілізаційного протекціонізму щодо вітчизняного виробника культури, захисту українського культурного простору.

В далекому 1988 році з'явилася фундаментальна, хоча й невелика праця І.М. Дзюби «Чи усвідомлюємо національну культуру як цілісність?» Вона вперше поставила низку концептуальних питань розвитку національної культури й проблему принципово нової державної культурної політики. У культурному середовищі розгорнулися дискусії щодо потреби «повноструктурності» національної культури та шляхів її досягнення.

Тривала дискусія старих і нових еліт являє широкий спектр поглядів на долю подальшого розвитку національної культури від жорсткого патерналізму й активних підтриманих дій держави щодо україномовних культурних практик, аж до цілковито ліберального сценарію, за яким держава практично не втручається у формування власного культурного простору, лишаючи все на розсуд законів вільного ринку.

В кожному разі, безсумнівно сьогодні є те, що українське суспільство яке стає дедалі відкритішим і демократичнішим, уже не задовольняється «державною культурою», а ринково-орієнтована українська економіка не буде її утримувати так, як це раніше робила командна економіка.

Водночас попри наявність прихильників «ультралібералізму», більшість політичних еліт дійшли сьогодні фактичного консенсусу щодо важливого питання – недержавний сектор економіки, а головне – рівень доходів населення, особливо в провінції, ще протягом багатьох десятиріч не зможе замінити бюджетне джерело фінансування таких важливих ділянок культури, як бібліотеки та сільські клуби, кіновиробництво та академічна музика, а також естетична освіта дітей. А відтак потрібно зберігати базову, утримувану силами держави й місцевого самоврядування, культурну інфраструктуру, здатну задовольнити основні культурні запити населення.

Очевидно що сучасний стан культури та культурної політики України ще не повністю відповідає означеним засадам. Зрозуміло, що причиною багатьох проблем культурної сфери є зменшення бюджетного фінансування на всіх рівнях, падіння

купівельної спроможності населення. Однак, з одного боку, ці причини не єдині, а з другого – ситуація в державі не дає підстав сподіватися, що бюджетне фінансування сфери культури ближчим часом значно зросте.

Третій рік поспіль всі сили держави спрямовані на фінансування ЗСУ, але одночасно продовжується реформування всіх аспектів культурної сфери – правового забезпечення механізмів фінансової підтримки, майнових та господарських відносин тощо.

Навіть при воєнному стані в державі, культура як комплекс характерних матеріальних і духовних здобутків суспільства та форм суспільної діяльності, який включає історичну спадщину, мистецтва, гуманітарну науку та освіту, форми творчої і дозвіллевої діяльності та індустрії, пов'язані з мистецтвом, визначає загальносвітову практику і відповідає принципам Ради Європи.

Аналізуючи деякі аспекти культурної політики України з перших років незалежності і до сьогодні в період воєнного стану не втрачають актуальності питання культури. Без збереження, розвитку, підтримки національної культури держава не може існувати.

Дата 24.02.22 р. стала поворотним моментом для української нації – українська мова лунає в усіх засобах масової інформації, українські митці творять і працюють з національним матеріалом, по всьому світу звучить наша музика, письменники, художники, театральні колективи гастролюють і пропагують класичне та сучасне мистецтво України. Волонтерські, благодійні проєкти збирають мільйонні пожертви на допомогу Україні силами талантів наших професіоналів та аматорів.

#### **Список використаних джерел**

1. Конституція України зі змінами і доповненнями, розділ IV; V; VI.
2. Закон України Про культуру зі змінами 2024 №2778-VI від 14.12.2010, редакція від 04.12.2021.
3. Дзюба І.М. Чи усвідомлюємо національну культуру як цілісність? «Україна. Наука і культура», 1988, вип. 22.

*Маслова Катерина Олександрівна,*

*студентка факультету економіки, менеджменту та психології  
Державного торговельно-економічного університету, Україна*

*Науковий керівник – Мірко Н. В.,*

*кандидат наук з державного управління, доцент,  
доцент кафедри публічного управління та адміністрування  
Державного торговельно-економічного університету, Україна*

## **РОЗВИТОК ПУБЛІЧНОГО УПРАВЛІННЯ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ В УКРАЇНІ**

Умови воєнного стану ставлять перед системою публічного управління в Україні надзвичайні виклики та завдання, які вимагають негайних та ефективних рішень. Розуміння та вивчення динаміки розвитку публічного управління в умовах військового конфлікту є ключовим завданням для досягнення стабільності та безпеки в державі. Впровадження воєнного стану породжує не лише негативні виклики, але й нові можливості для реформування та удосконалення системи управління країною.

У цьому контексті важливо розглянути вплив військових дій на різні сфери публічного управління, такі як безпека, економіка, соціальний захист населення, міжнародні відносини та інші. Під час воєнного стану вирішальну роль відіграє здатність державних інститутів швидко реагувати на зростаючі потреби та виклики, забезпечуючи ефективне керівництво та координацію дій. Народний потенціал, мобілізований у зусиллях захисту країни, може також стати рушійною силою для розвитку та підвищення ефективності системи публічного управління. Враховуючи це, дослідження та аналіз різних аспектів впливу війни на публічне управління є актуальною та необхідною складовою для розробки стратегій подолання кризових ситуацій та забезпечення сталого розвитку України у майбутньому.

Особливу увагу слід приділити розвитку методології управління за результатами. Ця методологія має сприяти [1, с. 21-22]:

- зорієнтованості на досягнення чітких цілей та адаптивній орієнтації діяльності суб'єктів управління на всіх рівнях;
- ефективній взаємодії між органами влади та громадськими організаціями для досягнення стратегічних цілей українського суспільства;
- інтеграції управлінського потенціалу для досягнення бажаних результатів;
- подоланню інституціональних бар'єрів та формуванню ефективних управлінських механізмів.

Ці заходи спрямовані на забезпечення ефективного управління у воєнний період та після його завершення, і мають сприяти сталому розвитку країни та подоланню подальших можливих кризових ситуацій.

Що ж стосується забезпечення безпосередньо ефективного функціонування публічного управління в умовах воєнного та післявоєнного періодів, то тут важливо використовувати методи які включають в себе [2, с. 182]:

- підпорядкування організаційної та функціональної структури публічного управління загальним цілям;
- чітке формулювання управлінських цілей за допомогою конкретних якісних та кількісних показників;
- оптимізація процесу ухвалення та реалізації управлінських рішень з урахуванням критеріїв ефективності та результативності;
- налагодження ефективної співпраці між урядовими структурами для досягнення визначених цілей;
- перехід від оцінки лише дій до оцінки отриманих результатів;
- сприяння розумінню громадськими та бізнесовими організаціями діяльності владних структур для вирішення актуальних проблем і досягнення поставлених цілей, а також їх можливого внеску у цей процес.



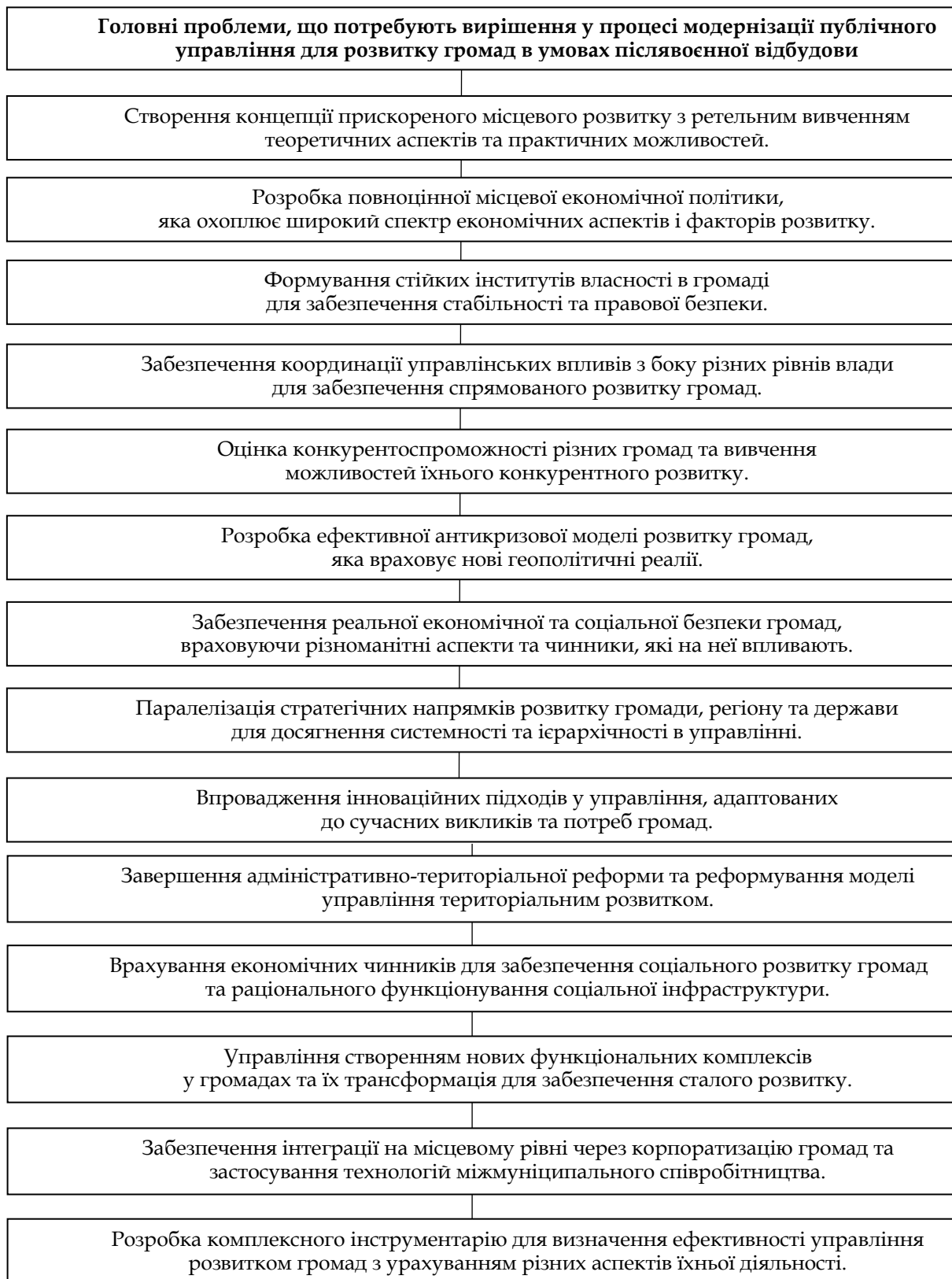


Рис. 1. Головні проблеми, що потребують вирішення у процесі модернізації публічного управління для розвитку громад в умовах післявоєнної відбудови

*Джерело:* сформовано автором на основі [3-5]

Для повноцінного відновлення ефективності реалізації процесу публічного управління в Україні потрібно також зосередити увагу окремо на процесі модернізації публічного адміністрування безпосередньо в самих територіальних громадах. Ця відновлювальна фаза вимагає комплексного підходу до перебудови державних структур та процедур з метою врахування потреб і можливостей суспільства після конфліктів та руйнівальних подій.

Цей процес включає в себе розробку нових стратегій та політик, спрямованих на підтримку сталого розвитку громад, а також впровадження ефективних управлінських інструментів для досягнення поставлених цілей. Особлива увага має приділятися створенню механізмів забезпечення економічного, соціального та інфраструктурного розвитку, а також забезпеченню безпеки та стабільності в громадах.

Основні виклики, які потрібно вирішити у процесі модернізації публічного управління для розвитку громад в умовах післявоєнної відбудови зображені на рисунку 1.

Умови воєнного часу впливають на різні сфери діяльності суб'єктів публічного управління, вимагаючи реагування на багатопланові проблеми, включаючи економічні, соціальні, гуманітарні, міграційні та екологічні кризи. Ця ситуація спонукає до трансформації системи публічного управління з метою адаптації до сучасних викликів. А, отже, процес модернізації публічного управління у післявоєнних умовах має бути орієнтованим на забезпечення сталого, гнучкого та реалізованого, з урахуванням конкретних потреб та особливостей кожної громади, розвитку.

### Список використаних джерел

1. Васіна А. Аспекти формування спроможності публічного управління реагувати на виклики воєнного часу : наукова публікація : Матеріали доповідей Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю «Актуальні проблеми менеджменту та публічного управління в умовах війни та післявоєнної відбудови України». Західноукраїнський національний університет, м. Тернопіль. 2022. С. 21-22. URL: [http://dspace.wunu.edu.ua/bitstream/316497/44954/1/ZBIRNIK\\_31\\_05\\_2022.pdf](http://dspace.wunu.edu.ua/bitstream/316497/44954/1/ZBIRNIK_31_05_2022.pdf) (дата звернення 10.03.2024).
2. Публічне управління та адміністрування в умовах війни і в поствоєнний період в Україні: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. у трьох томах, м. Київ, ДЗВО «Університет менеджменту освіти» НАПН України, 15-28 квітня 2022 р.; Т. 2. Київ: ДЗВО «УМО» НАПН України, 2022. 246 с. URL: [https://lib.iitta.gov.ua/730934/1/%D0%97%D0%B1%D1%96%D1%80%D0%BD%D0%B8%D0%BA%20%D1%82%D0%B5%D0%B7\\_%D0%A2%D0%BE%D0%BC%20%D0%86%D0%86.pdf](https://lib.iitta.gov.ua/730934/1/%D0%97%D0%B1%D1%96%D1%80%D0%BD%D0%B8%D0%BA%20%D1%82%D0%B5%D0%B7_%D0%A2%D0%BE%D0%BC%20%D0%86%D0%86.pdf) (дата звернення 10.03.2024).
3. Публічне управління та адміністрування в умовах війни і в поствоєнний період в Україні : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. у трьох томах, м. Київ, ДЗВО «Університет менеджменту освіти» НАПН України, 15-28 квітня 2022 р.; Т. 3. Київ: ДЗВО «УМО» НАПН України, 2022. 158 с. URL: <https://ispp.org.ua/wp-content/uploads/2022/06/tezy0422-t3.pdf> (дата звернення 10.03.2024).
4. Дуброва А. Актуальні проблеми публічного управління у сфері забезпечення правопорядку і безпеки суспільства в умовах воєнного стану : наукова публікація: Наукові праці Міжрегіональної академії управління персоналом. Політичні науки та публічне управління. № 4 (64). 2022. С. 23-27. URL: <https://journals.maup.com.ua/index.php/political/article/view/2393/2868> (дата звернення 10.03.2024).
5. Монастирський Г. Актуальні виклики модернізації публічного управління розвитком громад в умовах післявоєнної відбудови : наукова публікація: Матеріали доповідей Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю «Актуальні проблеми менеджменту та публічного управління в умовах війни та післявоєнної відбудови України». Західноукраїнський національний університет, м. Тернопіль. 2022. С. 65-67. URL: [http://dspace.wunu.edu.ua/bitstream/316497/44954/1/ZBIRNIK\\_31\\_05\\_2022.pdf](http://dspace.wunu.edu.ua/bitstream/316497/44954/1/ZBIRNIK_31_05_2022.pdf) (дата звернення 10.03.2024).



## РОЗДІЛ VII

# АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ І ПРАКТИКИ МЕНЕДЖМЕНТУ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

УДК 378.015.31:17

*Борніштейн Євген Русланович,  
доктор філософських наук, професор,  
завідувач кафедри філософії,  
соціології та менеджменту соціокультурної діяльності  
Державного закладу  
«Південноукраїнський національний педагогічний університет  
імені К.Д. Ушинського, Україна*

### ДОБРОЗВИЧАЙНІСТЬ ЯК ОСНОВА ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

Аналізуючи стан сучасного суспільства, його морально-етичні підстави, неможливо залишити без уваги значення культури. Культура – це грань, що розділяє дві якісно різні форми буття: природну, що підкоряється жорсткій владі причинно-наслідкових відносин, і штучну, створену, що виникає в процесі вільної творчої діяльності людини. Сама культура в цьому сенсі, представляючи собою штучне, природне, стихійне начало, починає виступати у формі цивілізації, набуває нового змісту, характерного для вільного суспільства. Головною перетворюючою силою такої трансформації виступає творча особистість. Саме творча особистість з'єднує світ природної природи і світ другої природи. При цьому екзистенційно-метафізичним началом творчої особистості є дух свободи, який своєю креативною сутністю докорінно видозмінює культуру, створену для нього попередніми поколіннями. Остання обставина обумовлює двоїсте становище особистості в світі культури – це, з однієї сторони, особистість, котра формується під впливом її навколишнього середовища, а з іншого боку особистість, яка може змінювати сформовану в даний момент часу і в даному соціумі культурну ситуацію, ґрунтуючись на цінностях цивілізованого співтовариства.

Дана особливість в повній мірі можлива тільки тоді, коли людство поставить на чільне місце цінність життя як такого, звертаючи увагу на унікальність кожної конкретної особистості і підкреслюючи значення індивідуальних особливостей її ментальності та культури, а також існування глибинного, сутнісного взаємозв'язку між особистістю, мораллю, культурою і цивілізацією.

Але що об'єднує всі ці різнопланові категорії? На наш погляд, це поняття «доброзвичайності».

В «Словнику синонімів Караванського» доброзвичайність стоїть у такому рядку: «пристойний, добропристойний, добропорядний, позитивний, добрий, з. звичайний; У КР. етичний; пор. ДОБРОЧЕСНИЙ» [1]. А в Академічному тлумачному словнику української мови є таке пояснення: «ДОБРОЗВИЧАЙНИЙ а, е, заст. Цілком пристойний, нормальний. Приклади.

Хоч було в неї багато поклонників, ні разу не вийшла за межі самих лише доброзвичайних взаємин. (Я. Гримайло)

Доброзичливий, порядний. Приклади.

- Та я й сам .. чесний і доброзвичайний солдат.... (М. Старицький)» [2, с. 676].

Виходячи з цього, ми розуміємо під доброзвичайністю сукупність норм, цінностей, потреб і установок особистості, соціуму, суспільства надходити відповідно до загальноприйнятих в цивілізованому світі уявлень про добро і зло, заснованими на людяності і гуманістичних традиціях як основах буття.

Доброзвичайний розвиток особистості сприяє відродженню інтелектуального, духовного і творчого потенціалу народу, вихованню вільних громадян з розвиненими інтелектуальними здібностями, творчим ставленням до світу, почуттям відповідальності, гуманним ставленням до життя, здатних до продуктивної діяльності і творчості. Ідеалом сучасного суспільства уявляється гармонійна творча особистість, у якій цінності, смислоттєві орієнтири, моральні якості, вчинки і волевиявлення знаходяться в синхронному балансі. Єдність культури, цивілізованості, моральної свідомості та поведінки забезпечує оволодіння особистістю культурою доброзвичайного співтовариства і суспільства, а також практичну реалізацію цієї культури як основи і зразка поведінки.

Процес формування особистості з точки зору розвитку якостей доброзвичайності, на наш погляд, включає такі елементи: етична освіта – формування знань особистості в сфері моральної діяльності; етичне навчання = формування умінь у сфері моральної діяльності; доброзвичайне виховання і самовиховання з орієнтаціями на формування установок та ціннісних орієнтацій особистості, що орієнтуються на кантівську модель категоричного імперативу моралі. Саме на основі єдності цих факторів формування моральної культури особистості і складаються її цілісні уявлення стосовно доброзвичайності, людяності та гуманістичного суспільства в контексті єдності та гармонії екзистенції творчої особистості, втілення цих норм у вчинках, здатності знайти оптимальне рішення, користуючись моральними пріоритетами, розумінням неповторності та унікальності особистого досвіду життя, і багатства моральної культури суспільства.

Така ідеологема приводить нас до нового розуміння кантівського трактату «Основи метафізики моралі (чи доброзвичайності?)» [3] та показує значущість вільного суспільства для розвитку творчої особистості та її морально-етичних складових [4].

Умови соціокультурної ситуації суспільства вимагають від кожної особистості розвитку творчого мислення, самостійності розуму, здатності до засвоєння в короткий час максимальної інформації.

Розвиток творчого началу в людині виділило її зі спільноти тварин і стало фундаментом розвитку соціуму, а потім і людської цивілізації. Основу творчої особистості становить прагнення до креативного мислення, здатність розуміти зміни, що відбуваються, аналізувати результати пізнавальної діяльності, пропонувати нові способи цієї діяльності. Таким чином, завдяки творчій особистості формується новий соціокультурний простір, спрямований, перш за все, на розвиток творчо-інтелектуальних якостей особистості, індивідуальний розвиток культури особистості, сприйняття основ моралі і доброзвичайності цивілізованого суспільства.

### Список використаних джерел

1. Доброзвичайність – синонімія. URL: <https://goroh.pp.ua/Синонімія/доброзвичайність> (дата звернення: 22.04.2024).
2. Словник української мови: у 20 т. / НАН України, Укр. мов.-інформ. фонд. Київ: Наукова думка. Т. 4: Д – Ж / [уклад.: В. В. Чумак та ін.]. 2013. 1007 с.
3. Immanuel Kant. Die Metaphysik der Sitten. Ditzingen, 1990. 408 p.
4. Лазарева А. О., Юшкевич Ю. С. Морально-етичні цінності громадянського суспільства: Монографія. Одеса, 2016. 260 с.

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

## **ФОРМУВАННЯ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ МЕНЕДЖЕРІВ КУЛЬТУРИ**

Сьогодні часто вживаними у професійній і діловій практиці є терміни, що міцно увійшли до нашого лексикону, це – Cultural management (культурний менеджмент) і cultural manager (культурний менеджер), розширюючи наше сприйняття більш зрозумілих і традиційних понять, таких як арт-менеджер, менеджер культурної установи чи менеджер соціокультурної діяльності.

Культурний менеджер сьогодні – це інтегруюча дефініція універсального професіонала з управління, який має базову управлінську освіту, широке коло знайомств у арт-просторі або бажання їх здобути. Це людина, яка цікавиться різноманітними видами мистецтва, різними соціокультурними процесами, що проходять у регіоні чи країні, знайома із головними світовими тенденціями культурної та креативної індустрії.

Дві потужні мережі об'єднують сьогодні освітні заклади й організації, що розвивають освіту для менеджерів культури. Це The Association of Arts Administration Educators (AAAЕ) в США та The European network for cultural management and policy education (ENCATC) в Європі. Крім того, існує багато різних освітніх програм для менеджерів культури; асоціації університетів, які мають мистецькі та менеджерські програми, що розвиваються в рамках мереж, наприклад, таких як Cumulus Association, до якої входять 280 приватних і публічних ЗВО [1, с. 4].

В Україні в різних освітніх інституціях дані спеціальності спрямовані на управління культурними закладами чи подіями та представлені різними факультетами: від культурології і мистецтвознавства до менеджменту. Деякі заклади вищої освіти відкрили нові спеціальності в рамках вже існуючих факультетів. Інше питання, що абітурієнти, які вступають на дані спеціальності, часто й самі не до кінця розуміють, чим конкретно хотіли б займатися після здобуття диплому, та чого саме їх мали б навчати в університеті [2]. Є також припущення, що великий відсоток випускників ЗВО, які навчалися за освітніми програмами з підготовки менеджерів культури, в результаті працюють в інших сферах, бо культура не дає очікуваного матеріального забезпечення і кар'єрного розвитку.

Наразі, в українському культурному секторі працює досить багато людей, що здобули альтернативну освіту. Через брак необхідних компетентностей, що мають деякі випускники профільних мистецьких спеціальностей, на позиції культурних менеджерів часто приходять люди із суміжних професій і сфер діяльності – журналісти, соціологи, філософи, культурологи тощо. Їх досвід та набуті знання дозволяють їм бути досить конкурентоздатними в мистецькій сфері, але подальше зростання в професії потребує опанування саме менеджерських компетенцій: вміння організовувати роботу підлеглих, знання базових принципів і засад стратегування, планування, програмування, логіки, реалізації проєктів різної складності і спрямування. Всі навички, що ми перерахували – це hard skills.

Однак, для менеджменту культурної діяльності не менш необхідними є soft skills (критичне мислення, комунікабельність, командна робота, креативність). Досвід показує, що часто soft skills сприймаються, як щось необов'язкове до виконання. Насправді ж всі soft skills можна розподілити на необхідний і дуже конкретний перелік того, що повинен вміти культурний менеджер. Тож, культурному менеджеру потрібно вміти комунікувати із різними категоріями стейкхолдерів і знати їх «мови», тому що у творчої особистості своя абстрактна мова, у державних службовців – інша, а у технічних працівників – третя, і часто їх потрібно зв'язати, зрозуміти і об'єднати для виконання конкретної роботи чи проєкту.

Саме тому культурний менеджер повинен бути об'єднувальною ланкою між митцем, замовником, виконавцями, владою, та іншими структурами ринку.

Нині на перший план як головна навичка наступного десятиліття для менеджерів культури виходить growth mindset (мислення зростання). Це фундаментальне розуміння людиною того, що всі цілі можуть бути досягнуті, якщо до цього прикласти зусилля і бажання успіху. Це філософія сучасного менеджера, який розуміє, що лише навчаючись, підлеглі отримують простір та можливості для професійного розвитку, розкриття внутрішнього потенціалу, досягнення успіху в кар'єрі [3].

Міністерство культури та інформаційної політики анонсує програму створення центрів культурних послуг і культурних хабів в територіальних громадах по всій країні, ефективна робота яких, природно, буде залежати від рівня кваліфікації й досвіду менеджерів. Нові реалії вимагають від менеджерів культури знання не лише управлінської, а і продюсерської, маркетингової, промоутерської діяльності, розвитку інноваційності і креативного мислення, які дадуть змогу впевнено орієнтуватися у культурному просторі регіону чи всієї України.

Ось які поради дала менеджерам-початківцям культурної діяльності Соломія Зінець-Мацишин, культурна менеджерка, організаторка мистецьких подій та фестивалів [4]:

«Ставте чіткі цілі. Часто ми застрягаємо на якихось деталях, активностях і тоді втрачаємо багато сил і мотивації працювати далі.

Найбільшу увагу звертайте на якості лідерів команд, створюйте ці команди, та пильнуйте, щоб у кожного в групі була посильна участь.

Не розраховуйте, що гроші звідкись з'являться. Не плануйте проєкт на більшу суму, ніж у вас є.

В жодному разі не залазьте в мікроменеджмент. Не потрібно робити технічні завдання, вдаватися в надто чужі деталі.

Не тисніть. Не проявляйте тиск та агресію на свою команду, на митців, тому що з цього не вийде ніякого діалогу, краще на початку замінити людей, бо при стресових ситуаціях все розвалиться».

Фундаментальні перетворення щодо відношення до роботи і кар'єри, особистісних очікувань, ролі освіти і самоосвіти змінили характер суспільства. Жодна із професій не зазнала більших трансформацій ніж професія менеджера. Сучасний менеджер культури, як і професіонал в будь-якій іншій сфері, повинен володіти певними компетентностями, розуміти певні принципи, виконувати певні завдання, підтримувати певні стандарти управлінської діяльності. Сукупність цих елементів і робить менеджера культури фахівцем, здатним ефективно виконувати покладені на нього функції, враховуючи тенденції розвитку як суспільства, так і культурної сфери.

### Список використаних джерел

1. Освіта для менеджерів культури. Аналіз актуальної ситуації і перспектив розвитку. Аналітичний звіт. УКФ, 2021. 124 с.
2. Платонова А. Культурний менеджмент – надбудова, яку краще опановувати, вже маючи основний фах. URL: [https://lb.ua/culture/2021/08/30/492798\\_kulturniy\\_menedzhment\\_nadbudova.html](https://lb.ua/culture/2021/08/30/492798_kulturniy_menedzhment_nadbudova.html) (дата звернення 10.03.2024).
3. Штрутцель Дэн, Шоблом Трейсі. The Growth Mindset: Use the Power of Your Mind to Change Your Life Now! G&D Media. 2021. 174р.
4. Зінець-Мацишин С. 8 порад для культурного менеджера-початківця: веб-сайт. URL: <https://www.culturepartnership.eu/ua/article/soviety-dlya-kulturnogo-menedzhera> (дата звернення 10.03.2024).

*Кулікова Світлана Вікторівна,  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
доцент кафедри мистецької освіти  
Центральноукраїнського державного університету  
імені Володимира Винниченка, Україна*

## АРТ-МЕНЕДЖМЕНТ У СОЦІОКУЛЬТУРНІЙ ГАЛУЗІ

Арт-менеджмент у соціокультурній галузі – це система управління в мистецтві, сума принципів, методів та засобів щодо реалізації можливостей підприємницької сфери мистецтва. Це вид діяльності, спрямований на регулювання різних процесів у сфері арт-індустрії та подальший вплив їх на політичну, економічну, соціальну та духовну складову життя сучасного суспільства. У більш вузькому значенні сутність арт-менеджменту полягає у керівництві різноманітними культурними підприємствами, а в більш широкому значенні – це прагнення людини шляхом своєї активної діяльності досягти вищого за рівнем, яскравого й динамічного культурного життя суспільства [1, с. 175].

Частиною світової культури людства, важливою складовою духовної культури всіх цивілізацій є музична культура, яка потребує ефективного управління та просування. Соціокультурна діяльність, як і всі інші види людської діяльності, не може успішно розвиватися без компетентного, професійного управління та без чіткого регулювання її складових, тому основу менеджменту становить організація такої ефективної моделі управління освітньої організації, метою якої буде просування професійного музичного мистецтва, створення сприятливих умов для професійного зростання музичних виконавців, для прояву творчих здібностей усіх учасників художньо-творчого процесу, для підвищення творчої компетенції викладачів тощо [3].

Сфера діяльності арт-менеджера досить багатогранна, що зумовлюється різноманітністю видів творчої діяльності. Це всілякі арт-акції, хепенінги, воршопи, організація концертних заходів, фестивалів, конкурсів, онлайн-трансляцій, проведення методичних семінарів, конференцій, майстер-класів, вебінарів, підготовка презентацій, проектна діяльність у сфері мистецтва, організація флешмобів та участь у волонтерських проєктах тощо [4, с. 132].

Арт-менеджер, залежно від напрямку своєї діяльності, повинен брати участь у маркетинговому вивченні ринку для усвідомлення значущості поставленого завдання, повинен вміти знаходити шляхи комунікації із спонсорами, меценатами, споживачами арт-продукції, встановлювати зв'язки з різними державними чи комерційними структурами, тобто грамтно та професійно просувати музичний продукт. Арт-менеджер повинен розбиратися не лише у специфіці творчого процесу, у нормативній, правовій, фінансовій, економічній складовій арт-об'єкта, що просувається, а й вміти органічно включитися в етичні, естетичні закони, що існують в навколишньому світі.

Необхідними психологічними якостями арт-менеджера є вміння приймати самостійні рішення в різних ситуаціях та нести за них відповідальність, володіння якостями морального, інтелектуального та емоційного лідера, силою прикладу, впливом на підлеглих; вміння висловлювати думки та переконувати людей, вміння мотивувати колектив для досягнення спільної мети та реально оцінювати можливості свого проєкту, усвідомлювати його цілі. Важливими професійними вимогами до арт-менеджера є знання історії та теорії вітчизняної та зарубіжної культури, творчої спадщини видатних майстрів, педагогів та виконавців, представників народної творчості

При плануванні будь-якої маркетингової арт-акції у соціокультурній сфері можна виділити кілька аспектів: 1. Художній – визначення напрямку творчої діяльності, яка буде здійснюватися (концерт, конкурс, фестиваль, науково-практична конференція, презентація, день відкритих дверей, семінар тощо); 2. Організаційний – вибір приміщення, аудиторії, календарний графік заходів щодо даного проєкту, графік репетицій, підбір команди для здійснення творчого проєкту; 3. Маркетинговий – складання медіа-плану, рекламного ходу, залучення засобів масової інформації, Інтернет-ресурсів, імейл маркетинг (розсилки з новинами, інформацією про заходи, про саму установу, дайджест

новин, анонси найближчих подій, афіші заходів тощо); 4. Фінансовий – складання бюджету проєкту, складання необхідного кошторису видатків, співпраця зі спонсорами, меценатами, участь у грантових проєктах благодійних фондів; 5. Технічний – підбір необхідних технічних засобів реалізації задуму, підготовка музичного інструментарію, підбір сценічних костюмів, замовлення нот та інструментів, написання партитур тощо; 6. Просторово-об’єктивний – здійснення моніторингу арт індустрії, арт-ринку сучасності, запитів споживчої аудиторії, розуміння актуальності творчого проєкту, аналіз внутрішнього та зовнішнього середовища, моніторинг середовища та умов, у яких здійснюватиметься художньо-творча діяльність [2, с. 45].

Основними видами діяльності арт-менеджера можуть стати:

- створення концепції розвитку установи культури та мистецтва або у вузькому сенсі концертної організації, творчого колективу, визначення мети та завдань діяльності;
- системне планування діяльності організації, розробка проєктів у галузі культури та мистецтва;

- здійснення відбору у творчі колективи, підбір виконавців та педагогів для здійснення будь-якого творчого проєкту, пошук музичних творів, створення партитур;

- організація репетиційної та концертної, конкурсної діяльності колективів, сольних виконавців;

- здійснення пошуку та вибору колег, які вирішуватимуть організаційні та фінансово-економічні питання;

- координація діяльності всіх учасників арт-акцій, творчих проєктів;

- здійснення контролю за технічним оснащенням творчого процесу: (пошиття сценічних костюмів, купівля або реставрація музичного інструментарію, встановлення звукового, світлового, технічного обладнання);

- здійснення контролю над розробкою концепції рекламної кампанії, складанням медіа-плану заходів, виготовленням друкованих матеріалів, поширенням рекламної продукції, здійсненням публікацій, анонсування, афішуванням заходів;

- організація виїзних концертів, конкурсних виступів, логістика маршруту, дослідження його економічної та творчої доцільності, визначення побутових та технічних умов для проведення творчих концертів, забезпечення транспортом для гастролюючого колективу чи сольного виконавця;

- здійснення мотивації колег на ефективне виконання поставлених завдань (розробка системи заохочення – премії, гранти, стипендії, стимулюючі виплати);

- організація цільової глядацької та слухацької аудиторій, створення мотивації для активного відвідування реалізованого творчого проєкту;

- здійснення кризового менеджменту (комплексу управлінських та адміністративних заходів щодо виведення установи з кризової ситуації, якщо така настане).

Здійснюючи все перераховане вище, арт-менеджер повинен забезпечити єдине зусилля всіх учасників означених процесів, спрямоване на досягнення загальної поставленої мети. Грамотно організовані арт-акції – концертні об’єднання, творчі колективи, філармонічні концерти, арт-проєкти, різноманітні творчі інновації сприятимуть вирішенню великого кола соціокультурних проблем, зокрема залученню у сферу музичного мистецтва більшої кількості дітей та молоді.

Отже, арт-менеджмент наразі є невід’ємною та необхідною частиною результативної діяльності професійних установ, що забезпечують розвиток культури, мистецтва та освіти у вітчизняному суспільстві.

### Список використаних джерел

1. Кулікова С. В. Арт-менеджмент як складова частина соціокультурної діяльності. Наукові записки. Серія: Педагогічні науки, 2022, вип. 207. С. 175–179.
2. Оленіна О. Ю. Арт-менеджмент у соціально-культурній динаміці: навч. посібник. Харків: ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2021. 88 с.
3. Основи менеджменту в галузі культури і мистецтва. Тексти лекцій для студентів спеціальності 025 Музичне мистецтво, / Укл.: Солдатенко О. І. Чернігів: Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, 2023. 112 с.
4. Стрітьєвич Т. Арт-менеджмент: сутність поняття, види, функції, перспективи розвитку. Актуальні питання гуманітарних наук. Вип. 67, том 2, 2023. С. 131–138.



*Сирота Лілія Богданівна,  
кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри соціокультурного менеджменту  
Львівського національного університету імені Івана Франка, Україна*

## ІНДУСТРІЯ ДОЗВІЛЛЯ У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ КУЛЬТУРНИХ ПРАКТИК

У системі культурних індустрій особливе місце займає сьогодні розважальна індустрія – вона являє собою не тільки сектор економіки, що бурхливо розвивається, але і приклад яскравої та привабливої культурної форми, яка встановлює нові пріоритети соціальної та особистої поведінки, нове бачення престижності, сприяє культурній самоідентифікації та самореалізації особистості. Вплив дозвілля на духовність людини визначається змістом мотивів та потреб, що задовольняються продуктами індустрії дозвілля.

В інтерпретації поняття «індустрії дозвілля» переважає широкий підхід, який дозволяє стверджувати, що в цю індустрію включена будь-яка діяльність, захищена авторськими правами і яка стосується кінобізнесу, музики, телебачення, літератури, створення комп'ютерних програм, відео та аудіоматеріалів, а також компаній, пов'язаних з їх доставкою та збутом. Більшість визначень дозвілля зводяться до зазначення видів діяльності, віднесених до неї. Наприклад: «дозвілля – це час, присвячений рекреаційним заходам, які не пов'язані з робочими обов'язками чи домашніми завданнями» [3]. В.В. і В.Й. Бочелюки дали таке визначення дозвілля: дозвілля як частина вільного часу «залучає особистість своєю нерегламентованістю і добровільністю вибору його різних форм, демократичністю, емоційною забарвленістю, можливістю поєднати фізичну й інтелектуальну діяльність, творчу і споглядальну, виробничу й ігрову» [2]. О. Бойко у монографії дав наступне визначення дозвілля: «дозвілля є одним з компонентів повсякденної життєдіяльності людини» [1]. Для цього дослідника дозвілля – «не тільки частина позаробочого часу, а й як одна зі складових повсякденного життя, що регулюється системою соціальних інституцій та культурними установами (традиції, звичаї, ритуали), ... важлива форма самореалізації кожного індивіда [1]. Як бачимо, ці підходи виявляють специфіку життя людини, відображають потреби, на які вони спрямовані.

Функціональна спрямованість дозвілля у вітчизняній літературі найчастіше розкривається через аналіз потреб: під час дозвілля людина задовольняє свої духовні, інтелектуальні чи фізіологічні потреби, оцінює себе як особистість, аналізує свою роль у різних ситуаціях і соціальних системах, отримує певну сукупність емоцій і гострих відчуттів. Індустрія дозвілля надає різноманітні культурні послуги, основною метою яких є реалізація рекреативної та гедоністичної функцій – можливість отримання задоволення та вражень є основним мотивом дозвілля.

Сучасні культурологи, можливо, трохи випереджаючи події, навіть поспішають зробити висновок про те, що сьогодні дозвілля і розваги все впевненіше стають домінуючим фреймом сучасної цивілізації [4]. Нам видається, що поки-що рано говорити про домінуючу роль розваг у структуруванні сучасних цивілізаційних процесів, але варто погодитися з тим, що роль цієї культурної форми постійно посилюється і сучасній культурі потрібні її соціорегулятивні можливості. Свідченням цьому можна визнати розмаїття розваг, їх змісту і форм практичної реалізації, що постійно розширюється, а також масовий характер участі людей у споживанні послуг розважальної індустрії.

Культурні індустрії відповідно до класифікації Конференції ООН з торгівлі та розвитку розподіляються за чотирма великими сферами: культурна спадщина, мистецтво, медіа, функціональні сфери. У цій класифікації індустрія розваг сприймається як «функціональна сфера», куди входять креативні послуги і культурне дозвілля. Однак цим сфера індустрії розваг не вичерпується. Вона включає парки культури, тематичні парки, аквапарки, аркадні ігри, казино, більярдні, боулінги, ковзанки, лазерні тири, інтерактивні музеї та різні місця зустрічей для дітей і всієї сім'ї, а також зростаюча кількість змішаних структур, які постійно змінюються, дотримуючись нових вимог ринку, останніх досягнень техніки та показників якості дозвільних послуг. Сам собою цей перелік дозволяє скласти лише найзагальніше уявлення про деякі ознаки, що відрізняють індустрію розваг.

Для розуміння сутності та специфіки індустрії розваг слід звернутися до «Всесвітнього огляду індустрії розваг та ЗМІ: прогноз на 2012–2018 рр.», у якому представлені дані по чотирьох основних регіонах, включаючи 48 країн і територій світу. Ці звіти та деталізовані прогнози щорічно розробляє Міжнародна кампанія PwC (Pricewaterhouse). Згідно з результатами щорічного дослідження PwC обсяг світового ринку індустрії розваг та ЗМІ Глобальна індустрія розваг і медіа зазнала збільшення доходу на 10,4% у 2021 році, оголосившись після спаду в 2020 році. Очікується, що до 2027 року індустрія розваг досягне 42,54 мільярда доларів США з середньорічним зростанням 6,65% з 2022 по 2027 рік [5].

Основними стимулами зростання доходів у всьому світі стають цифрові носії. Загальні витрати на цифровий контент в індустрії дозвілля (за винятком витрат на інтернет-доступ) зросли 12,2% на рік і становлять 65% від глобального зростання витрат на розваги та ЗМІ – тобто майже два з кожних трьох доларів.

Такий позитивний прогноз розвитку індустрії дозвілля та ЗМІ в цілому відображає тенденцію стрімкого зростання дозвільних потреб населення та розширення форм дозвільних практик, зокрема, що реалізуються за рахунок інформаційних технологій та ЗМІ. Проте з метою аналізу необхідно чітко вказати, що обидві галузі індустрія дозвілля та індустрія розваг описуються ширшим поняттям «індустрія культури».

До складу індустрії розваг та ЗМІ входить доступ в Інтернету, інтернет-реклама, платне телебачення, телевізійна реклама, музична індустрія, кіноіндустрія, відеоігри, радіо, зовнішня реклама, журнали, газети, художня та освітня література, ділова інформація.

Цей загальний список показує, що до нього зведені лише компоненти, які в Україні прийнято називати медіа-індустрія, кіноіндустрія, музична індустрія.

Структуру сучасної індустрії розваг у зарубіжних країнах добре ілюструють відомості, що відображають основні послуги з організації різних культурних подій та задоволення дозвільних інтересів широкої публіки, представлені у виданні «Стан індустрії розваг Великобританії: драйвер для зростання» [6].

Розділ 1: Розміщення і харчування	Послуги проживання та організації харчування. Тобто надання коротко-термінового проживання для туристів та інших мандрівників та надання повного асортименту продуктів харчування та напоїв.
Розділ 2: Інформація і комунікація	Виробництво та розповсюдження інформації та продукції у сфері культури, забезпечення їх передачі або поширення, а також даних або комунікацій, діяльність у галузі інформаційних технологій та створення даних та виробництво інших інформаційних послуг.
Розділ 3: Адміністративна діяльність та допоміжні служби	Різні заходи щодо організації та бізнес-забезпечення. Їх основною метою є не передача спеціальних знань, а адміністративна діяльність і допоміжні служби. Цей розділ включає в себе різні заходи з управління та бізнес-забезпечення.
Розділ 4: Мистецтво, розваги та відпочинок	Широкий спектр заходів, обслуговування проведення різних культурних, розважальних та рекреаційних для широкої публіки, зокрема виступи наживо, робота музеїв, азартні ігри, спортивні та оздоровчі заходи.

Розвиток індустрії дозвілля свідчить, що її потрібно пов'язувати з розвитком сучасних культурних практик і, зокрема, з соціально-культурними технологіями, що дозволяють вирішувати задачі соціально-культурного виховання та розвитку особистості в специфічних інноваційних умовах організації організованого дозвілля.

#### Список використаних джерел

1. Бойко О. П. Культура дозвілля у суспільстві ризику : монографія. Суми : ДВНЗ «УАБС НБУ», 2011. 285 с. С. 10.
2. Бочелюк В. Й., Бочелюк В. В. Дозвіллезнавство. URL: [https://tourlib.net/books\\_ukr/bocheluk11.htm](https://tourlib.net/books_ukr/bocheluk11.htm) (дата звернення: 15.03.2024).
3. Дозвілля – що це таке, визначення та поняття. URL: <https://uk.economy-pedia.com/11031967-leisure> (дата звернення: 01.04.2024).
4. Звєкова В. Культура дозвілля як фактор духовного розвитку особистості. Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету. Серія: Педагогічні науки. 2020. Вип. 42. С. 82–87.
5. Entertainment Industry Statistics. Fresh Research. URL: <https://gitnux.org/entertainment-industry-statistics/> (дата звернення: 05.04.2024).
6. State of the UK Leisure Industry: A Driver for Growth. London: Oliver Wyman, 2012. P. 73.

*Нехай Валентин Анатолійович,  
кандидат економічних наук, доцент,  
доцент кафедри мистецьких дисциплін  
Національного університету «Чернігівський  
колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

## **КОНФЛІКТОЛОГІЯ В СОЦІОКУЛЬТУРНІЙ СФЕРІ: КЛЮЧОВІ АСПЕКТИ ТА СТРАТЕГІЇ РОЗВ'ЯЗАННЯ**

Розв'язання конфліктів в соціокультурній сфері потребує комплексного підходу, оскільки вони часто мають глибокі корені і складну динаміку. При розв'язанні конфліктів у соціокультурній діяльності важливо вивчити історичні, культурні, політичні та соціальні фактори, які лежать в основі конфлікту. Це допоможе зрозуміти причини конфлікту та ідентифікувати можливі шляхи його вирішення.

Конфлікт (від лат. *conflictus* – зіткнення) – «зіткнення протилежних інтересів, поглядів, оцінок, цінностей. Це протиріччя, що виникає між людьми чи колективами у процесі спілкування, їхньої спільної діяльності через непорозуміння або протилежність інтересів, відсутність згоди між двома та більше сторонами» [1]. У загальному розумінні конфлікт може бути конструктивним або деструктивним, в залежності від того, як він вирішується та які наслідки має для сторін, що в ньому беруть участь.

Основні характеристики конфлікту включають:

1. Суперечність інтересів: Сторони конфлікту мають різні потреби, цілі або переконання, які не завжди можуть бути вирішені шляхом компромісу.
2. Напруга і конфронтація: Конфлікт може викликати напругу та негативні емоції між учасниками, а також призвести до прямих або пасивних форм конфронтації.
3. Бажання змінити ситуацію: Сторони конфлікту можуть виявляти бажання змінити поточну ситуацію або досягти своїх цілей через протистояння з іншими учасниками.
4. Наслідки: Конфлікт може мати різноманітні наслідки для учасників, включаючи зміни взаємин, втрату ресурсів, психологічний стрес або навіть насильство.

Конфлікти в соціокультурній сфері можуть мати різноманітні типи та особливості в залежності від контексту та характеру взаємодії між культурними, етнічними, соціальними або іншими групами.

**Етнічні конфлікти:** Виникають між різними етнічними групами через релігійні, культурні, територіальні або інші причини. Такі конфлікти можуть мати давню історію та бути пов'язані з конкуренцією за ресурси, територію або політичний вплив.

**Релігійні конфлікти:** Виникають через релігійні розбіжності, конфліктні тлумачення віросповідання або боротьбу за владу в межах релігійних інститутів.

**Культурні конфлікти:** Зазвичай виникають через різні культурні цінності, погляди на світ, традиції та норми поведінки. Такі конфлікти можуть виникати між культурними групами або всередині них.

**Соціальні конфлікти:** Це конфлікти, які виникають через соціальні нерівності, боротьбу за ресурси, статус, владу або доступ до можливостей.

**Міжгрупові конфлікти:** Виникають між різними групами в суспільстві, такими як мігранти та місцеві жителі, студенти та викладачі, молодь та дорослі тощо.

Особливості конфліктів в соціокультурній сфері можуть включати:

- Глибокі історичні корені, які діють як каталізатори конфлікту.

Використання символів, мови та ідентичності для мобілізації груп та формування соціальної підтримки.

- Специфічні методи розв'язання конфліктів, які можуть включати міжкультурну медіацію, діалог, компроміси або інші стратегії.

Можливість загострення конфлікту через втручання політичних, релігійних або інших впливових структур.

- Потенційний вплив конфлікту на соціальну стабільність, економічний розвиток та міжнаціональні відносини.

При розв'язанні конфліктів в соціокультурній сфері важливо керуватися принципами толерантності, взаєморозуміння та поваги до різноманітності. Конструктивна поведінка при розв'язанні конфліктів містить:

- Уміння слухати: Важливо активно слухати точки зору інших сторін, проявляти інтерес до їхніх думок та почуттів. Це допомагає створити атмосферу взаєморозуміння та емпатії.

- Толерантність і відкритість: Поважайте різницю в поглядах, культурних та соціальних звичаях. Будьте готові приймати інших такими, які вони є, і шукати спільні точки для співпраці та вирішення конфлікту.

- Комунікація: Відкритий та конструктивний діалог є ключем до вирішення багатьох конфліктів. Спробуйте знайти спільну мову з іншими сторонами, висловлюючи свої почуття та потреби чітко та без агресії.

- Пошук компромісів: Будьте готові до узгодження та пошуку компромісних рішень, які задовольняють інтереси всіх сторін. Іноді це може вимагати пожертв частини власних інтересів.

- Використання посередництва та медіації: У деяких випадках корисно залучити незалежного посередника або медіатора, який допоможе полегшити комунікацію та допоможе знайти вирішення, яке задовольнить всі сторони.

- Збереження спокою і об'єктивності: Намагайтеся уникати емоційної реакції та конфронтації. Замість цього, залишайтеся спокійними і об'єктивними, зосереджуючись на пошуку конструктивного вирішення проблеми.

Розв'язання конфліктів в соціокультурній сфері вимагає часу, терпіння та взаємоповаги. Важливо пам'ятати про значимість співробітництва та співіснування у різноманітному суспільстві.

### Список використаних джерел

1. Енциклопедія Сучасної України (The Encyclopedia of Modern Ukraine). URL: <https://esu.com.ua/article-3235> (дата звернення 10.03.2024).

**Петрик Вячеслав Володимирович,**

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

**Ладонько Людмила,**

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

## **ЯК СТВОРИТИ І РОЗВИВАТИ МИСТЕЦЬКИЙ БРЕНД**

Як створити і розвивати мистецький бренд? Саме таке питання постало на початку творчого шляху перед нашим сімейним вокальним дуєтом під назвою «Душа двох». Ми розуміли, що створити і розвивати мистецький бренд – це не просте завдання, але дуже цікаве і творче. Тож почали вивчати інформацію та поради спеціалістів за даною тематикою.

Перше, з чого ми можемо розпочати знайомити аудиторію із своєю творчістю, то це використовувати різні методи інтернет-маркетингу, просувати свої роботи, знайомити із своїм стилем і манерою виконання, мати можливість висловлювати свою думку та залучати аудиторію. Отже, перед створенням власного мистецького бренду нам потрібно відповісти на низку першочергових запитань, а саме:

– Яка головна мета та цільова аудиторія нашого бренду?

– Що ми хочемо досягти, розвиваючи майбутній бренд?

Кому він адресований? Які потреби, інтереси, проблеми ми можемо задовольнити або вирішити?

– Чим наш вокальний дует може відрізнитися від інших митців? У чому наша перевага?

Наступним важливим кроком у створенні і розвитку бренду нашого дуєту, може бути створення спільноти бренду, що є особливо корисним на початку кар'єри. Як стверджує джерело [1], це допоможе залучити та зберегти аудиторію, яка поділяє цінності та інтереси гурту.

Створення спільноти бренду навколо музичного дуєту вимагає стратегічного підходу та відданості. Опрацювавши різні інформаційні ресурси, можемо виокремити кілька кроків, які можуть допомогти створити і розвивати спільноту мистецького бренду [ 2-7 ]:

*Знайти свою унікальну ідею:* визначити, що робить наш дует унікальним. Це може бути особливий стиль музики, культурне значення бандури та гітари (саме на цих інструментах ми граємо), або навіть наша історія як подружжя.

*Створити ціннісний контент:* розробити контент, який резонує з нашою аудиторією. Це можуть бути відео наших виступів, історії про створення пісень, блоги про подорожі та виступи.

*Використовувати соціальні мережі:* активно використовувати платформи, такі як Instagram, Facebook, YouTube, Tik Tok для залучення та взаємодії зі своїми шанувальниками.

*Проводити живі заходи:* організовувати концерти, і в майбутньому також майстер-класи та зустрічі з фанатами, щоб підтримувати зв'язок зі своєю спільнотою.

*Збирати зворотні відгуки:* заохочувати своїх шанувальників ділитися враженнями та пропозиціями, це допоможе нам розвиватися та покращувати нашу творчість. У цьому випадку, як показує власний досвід, надзвичайно допомагають соціальні мережі.

*Будувати партнерства:* співпрацювати з іншими музикантами, брендами, які поділяють наші цінності, для розширення нашої аудиторії. Це дозволяє навчатися новому, та розширювати професійне бачення музичного мистецтва.

*Потрібно бути послідовними:* регулярно оновлювати свій контент та підтримувати зв'язок зі спільнотою, щоб вони відчували нашу присутність та важливість.

Також, щоб привернути увагу аудиторії, особливо в контексті музичного виступу, можна використовувати різноманітні маркетингові методи, як:

– Інтерактивність: маємо залучати аудиторію до участі у нашому концерті, наприклад, запрошуючи їх співати разом або відповідати на питання.

– Візуальні ефекти: використовувати світлові ефекти, костюми та реквізит, щоб створити яскраве візуальне шоу.

– Емоційний зв'язок: маємо ділитися особистими історіями або емоціями, які лежать в основі наших пісень, щоб створити глибший зв'язок з аудиторією.

- Затребуваний репертуар: маємо подбати про високу якість музики та текстів, щоб аудиторія відчувала цінність того, що ми їм пропонуємо.

- Сюрпризи та новизна: маємо регулярно оновлювати свій репертуар новими піснями або несподіваними каверами, щоб тримати інтерес.

- Соціальні медіа: маємо використовувати соціальні мережі для тизерів, анонсів та ексклюзивного контенту, який не можна знайти деінде.

Описані заходи надзвичайно важливі та потребують кропіткої роботи, але і це ще не все. На шляху створення та розповсюдження інформації про мистецький бренд без спонсорів не обійтись! Тож, щоб залучити спонсорів для музичного дуету, важливо продемонструвати потенціал проекту та його цінність для потенційних партнерів. Ось кілька кроків, які можуть допомогти у цьому напрямі [8,9] :

- Розробка айдентики майбутнього бренду, яка буде привабливою для потенційних спонсорів, підкреслювати унікальність дуету, розкривати музичний жанр та стиль виконавців.

- Створення професійного веб-сайту та активність у соціальних мережах: маючи сильну онлайн-присутність, можемо привернути увагу спонсорів, які шукають активних, відкритих до співпраці артистів.

- Співпраця із аудиторією: спонсори хочуть бачити, що у бренда є зацікавлена та активна аудиторія: повинні використовувати дані з соціальних мереж та музичних платформ для демонстрації нашої популярності.

- Створення контенту, який резонує з брендом: розробити контент, який може бути цікавим для спонсорів; включити інформацію про дует, статистику аудиторії, варіанти спонсорства, та як спонсори можуть взаємодіяти з спільнотою бренду.

Підсумовуючи проведені дослідження, можемо зробити висновок, що мистецький бренд повністю залежить від професійної репутації виконавця. Це означає, що митець повинен повсякчас демонструвати свою фаховість, якість, надійність, відповідальність, доброзичливість, відкритість. Найбільш прийнятними методами для підсилення згуртованості спільноти бренду може бути ведення власного блогу, Telegram каналу чи власного сайту на You Tube. Ми можемо отримувати відгуки від своєї аудиторії, публікувати свої статті, інтерв'ю, подкасти, вебінари, кейси, портфоліо на різних платформах та ресурсах, співпрацювати з іншими митцями, брати участь у конкурсах, фестивалях тощо. Таким чином, бренд-медіа сьогодні є найбільш ефективною платформою для комунікації з аудиторією, розповідаючи не лише про сам бренд, а й про життя, тренди та розвиток виконавця (колективу) чи музичного мистецтва загалом [10].

#### Список використаних джерел

1. Як створити спільноту довкола бренду: веб-сайт. URL: <https://blog.depositphotos.com/ua/yak-stvoryty-spilnotu-dovkola-brendu.html> (дата звернення 10.03.2024).
2. Єсауленко Вікторія. Запорака успішної комунікації. Як привернути та утримати увагу. URL: <https://life.nv.ua/ukr/blogs/yak-privernuti-ta-utrimati-uvagu-pravila-efektivnogo-spilkuvannya-50361660.html> (дата звернення 10.03.2024).
3. Генерація вмісту: 10 безпомилкових порад щодо залучення аудиторії: веб-сайт. URL: <https://www.toptut.com/uk/content-generation-10-foolproof-tips-for-captivating-your-audience/> (дата звернення 10.03.2024).
4. 4.10 способів утримати увагу аудиторії: веб-сайт. URL: <https://krasno.com.ua/ua/10-sposobov-uderzhat-vnimanie-auditorii/> (дата звернення 10.03.2024).
5. 5. Як привернути увагу аудиторії - my life: веб-сайт. URL: <https://jak.koshachek.com/articles/jak-privernuti-uvagu-auditorii-my-life.html> (дата звернення 10.03.2024).
6. Майстерня Соціальних Медіа: Як привернути увагу аудиторії : веб-сайт. URL: <https://blog.dropplatforma.com.ua/arbitrazh-trafika/majsternya-soczialnyh-media-yak-privernuty-uvagu-audytoriyi/> (дата звернення 10.03.2024).
7. Маркетинг у соціальних мережах для музикантів у 20 простих кроків : веб-сайт. URL: <https://www.toptut.com/uk/social-media-marketing-for-musicians/> <https://rubryka.com/blog/startup-art/> (дата звернення 10.03.2024).
8. Маркетингова стратегія для музичних виконавців: як будувати фан-базу через інтернет: веб-сайт. URL: <https://seo-evolution.com.ua/blog/seo-prodvizhenie/marketingova-strategiya-dlya-muzichnih-vikonavtsiv> (дата звернення 10.03.2024).
9. Darren Buser. Як отримати спонсорську підтримку на YouTube. URL: <https://clipchamp.com/uk/blog/how-get-sponsored-on-youtube/> (дата звернення 10.03.2024).
10. Буткевич А. Як мистецькому стартапу привернути увагу інвестора: інсайдерські поради. URL: <https://rubryka.com/blog/startup-art/> (дата звернення 10.03.2024).

*Прищепна Олена Петрівна,  
викладач кафедри мистецьких дисциплін  
Національного університету «Чернігівський колегіум»  
імені Т. Г. Шевченка, Україна*

**СТВОРЕННЯ СТУДЕНТСЬКОГО ПРОЄКТУ  
«ЩЕБЕТАЛА ПТАШЕЧКА»  
ДЛЯ УЧАСТІ В ЕТНОФЕСТИВАЛІ  
«ВІД ГАЇВКИ ДО ВЕСНЯНКИ»**

У наш час суспільних трансформацій відбуваються зміни у всіх сферах життя. Реформування торкнулися і освіти, і мистецтва, і соціокультурного простору. Набуває сили розвиток усвідомлення кожною людиною свого особистого вкладу у справу боротьби за мир, за життя, за добро, за радість, за щастя. На тлі національного патріотичного підйому відроджуються українські традиції у багатьох сферах життя. Набуває актуальності згадування, збереження та розвиток української культури та національної спадщини. Підіймається пласт українських народних пісень, обрядів, відбувається їх осучаснення, обробка, інтерпретація різними виконавцями.

Наумівський Будинок народних традицій і дозвілля Корюківської міської ради організував онлайн-етнофестиваль «Тисячолітній спадок весни на Чернігівщині. Гаївки-Веснянки» за підтримки Відділу освіти, культури, молоді та спорту Корюківської міської ради.

Мета фестивалю: відродження, збереження та розвиток української національної культурної спадщини; виконання та популяризація українських народних пісень весняного календарно-обрядового циклу; виявлення та підтримка аматорських фольк та етноколективів і сольних виконавців; виявлення творчо обдарованих дітей та молоді; відродження та збереження національних традицій, культури та історії Чернігівщини; встановлення творчих контактів між працівниками закладів культури і освіти, обмін досвідом роботи; популяризація обряду Веснянок [1].

Українські народні пісні – найцінніший скарб українського народу. В піснях відображене все людське життя з прадавніх часів. Складаючи пісню, українці намагалися зробити її правдивою, щирою, емоційною. Сучасні дослідники, музикознавці виокремлюють різножанрові, різнохарактерні народні пісні, об'єднуючі їх в групи.

Вагомий пласт- календарно-обрядової пісні. Календарно-обрядовий цикл починався навесні. Люди, і дорослі, і малі, піснями намагалися прогнати зиму і пришвидшити прихід тепла. Сьогодні ці пісні названі веснянками.

Веснянки, а також гаївки, гагілки, маївки або гуканки співали, коли сходив перший сніг. Для слов'ян прихід весни був сакральним дійством: природа оживає й птахи повертаються, скоро можна обробляти землю, сіяти. Навесні наші предки щиро раділи першому теплу, сонцю, збиралися разом, водили хороводи, щоб закликати добру для врожаю погоду. У період язичництва вважалося, що саме співи веснянок покращать погоду та принесуть багатий на врожай рік. Голосно співали веснянки переважно саме дівчата та жінки (уособлення землі, родючості – це жіночі символи). Вони збиралися в хороводи на галявині, в лісі, полі чи просто на вулиці, одягали сорочки та квітчали коси. Хлопці ж у цей час бігали, грали, супроводжували дівчат. Деякі веснянки закликали птахів додому, й наші предки випікали спеціальних пташечок з тіста.

Для участі в етнофестивалі студенти першого курсу спеціальності «Менеджмент соціокультурної діяльності» розробили проєкт, над яким поетапно працювали:

- Ознайомились з українськими народними піснями календарно-обрядового циклу, а саме – веснянками, і обрали пісню – «Щебетала пташечка». У цієї пісні в образі пташечки дівчина очікує весну, сонечко, тепло, пробудження природи, квітчання рослин. Вирішили змінити мінорний лад пісні і співати у мажорі, що надало звучанню і сприйманню пісні новий окрас – оптимізм, радість, натхнення.

- Відпрацьовували спів, чистоту інтонації, чіткість дикції, виразність вокального виконання.

- Вигадували рухи танцю, відштовхуючись від тексту кожного куплету. Робили відеозаписи різних варіантів та порівнювали, щоб обрати найкращий. Працювали над одночасністю рухів усіх учасниць.

- Шукали і підбирали костюми. У цьому нам допомогла Світлана Мазуренко, викладач, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри професійної освіти та безпеки життєдіяльності ННІ професійної освіти і технологій.

- Багаторазово репетирували, наполегливо, старанно відпрацьовували концертний варіант виконання; робили декілька варіантів відеозапису дійства з метою обрати найкращий.

- Заповнили анкету участі і відправили відео для перегляду конкурсній комісії. Очікуємо результат.

Під час створення проєкту «Щебетала пташечка» студентки були активні, старанні, наполегливі, креативні, виявляли зацікавленість результатом, бажали зробити якомога краще.

Отже, створення студентського проєкту «Щебетала пташечка» цілком – це і фаховий прояв в креативній формі, і набуття досвіду професійної підготовки і реалізації, і музикотерапія тощо. Учасниці проєкту відчули задоволення, позитивні емоції, радість, і це дуже важливо у реаліях нашого сучасного життя воєнного стану в Україні.

#### Список використаних джерел

1. Facebook «Свята та будні Наумівського БНТіД». URL: <https://m/facebook.com/groups/347975112994774/?ref=share> (дата звернення 10.04.2024).



*Макіша Ілона Сергіївна,*

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

*Ладонько Людмила Степанівна,*

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

### **ХУДОЖНІ ВИСТАВКИ – ВІЗИТІВКА ЧЕРНІГІВСЬКОГО ЛІТЕРАТУРНО-МЕМОРІАЛЬНОГО МУЗЕЮ-ЗАПОВІДНИКА МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО**

Чернігівський літературно-меморіальний музей-заповідник Михайла Коцюбинського відкрито в 1934 році з нагоди 70-річчя від дня народження письменника за ініціативи його родини. Першим директором закладу став молодший брат Михайла Хома Коцюбинський.

Меморіальна частина експозиції розташовується в одноповерховому дерев'яному будинку, де відтворено обстановку, яка була за життя письменника. Зокрема робочий стіл з письмовим приладдям та інші меблі. В будинку Михайло Коцюбинський жив з 1898 по 1913 рік. Тут з під його пера вийшли славнозвісні повісті «Fata morgana», «Intermezzo», «Тіні забутих предків» та інші. Будинок письменника мав честь приймати багато відомих постатей, серед яких композитор Микола Лисенко та письменник Борис Грінченко. Михайло Коцюбинський часто влаштовував у своїй садибі літературні «суботи», на які запрошував відомих митців. Тут грав на роялі знаменитий композитор Микола Лисенко, читали свої твори письменники Борис Грінченко і Микола Вороний. У будинку Михайла Коцюбинського уперше виступив зі своїми віршами Павло Тичина, який згодом став відомим поетом. Меморіальний будинок містить речі власноруч виготовлені самим поетом [1].

На жаль війна не оминула і музей. Так, під час повномасштабного російського вторгнення у 2022 році Чернігівський літературно-меморіальний музей-заповідник Михайла Коцюбинського постраждав від обстрілів. Пошкоджень зазнав меморіальний будинок і 36 музейних експонатів, серед яких шахи Коцюбинського, рояль, частина меблів. Однак силами працівників закладу, меценатів, ОДА Проведено реставрацію. На даний час двері музею гостинно відкриті і приймають відвідувачів. На жаль працюють не всі зали.

Чимало робіт, що експонуються у виставковій залі, подаровані безпосередньо авторами директорам музею. Так, наприклад, колись свого часу Микола Бурачек подарував рідному брату Михайла Коцюбинського – Хомі Михайловичу, який на той час очолював музей-заповідник, свою роботу під назвою «Яблуня біля будинку Коцюбинських у Вінниці», 1928 рік [1].

Нещодавно у музеї була проведена виставка відомого чернігівського художника Андрія Чернишина. Дощові та холодні пейзажі вулиць осіннього Чернігова, барвисті натюрморти пізніх літніх квітів і одночасно добродушні та світлі портрети усміхнених людей – одна з виставкових зал Чернігівського музею-заповідника Михайла Коцюбинського наповнена барвистим світом картин, створених пензлем художника Андрія Черниша. «60 – не так вже й багато» – п'ята виставка митця, яка присвячена його ювілею, тому й така її символічна назва. Розпочала свою роботу виставка 23 серпня 2023 року, втім, без офіційного відкриття – Чернігів на той час перебував у жалобі через ракетний удар російської федерації по драмтеатру 19 серпня 2023 року. Відвідувачі

приходили на виставку, споглядали роботи та, за словами Наталії Коцюбинської, картини не залишали байдужими нікого. *«Виставка взагалі на кожного, хто її бачить, справляє надзвичайно позитивне враження... У наш надскладний час якихось таких похмурих, тяжких робіт не завжди хочеться бачити, а ці роботи, які в нас експонуються, дарують світло, тепло, ніби повертають у якісь дитячі роки, тому всі відвідувачі виходять з цієї виставки із задоволенням»*, – зазначає в одному із інтерв'ю Наталія Коцюбинська, заступник директора з наукової роботи Чернігівського літературно-меморіального музею-заповідника М. Коцюбинського [2].

Хоч і картини талановитого художника не зачіпають тему війни, але особливо його ранило до глибини душі історія окупації російською армією рідної Чернігівщини, де він разом із дружиною Світланою прожив місяць під окупацією. Саме тому його картини – це втілення думок та переживань з приводу війни. Художник розповідає про полотно, яке малював напередодні повномасштабного вторгнення: *«Поставив біле полотно 22 лютого і це воно вже другий місяць стоїть. Думав, що зараз палітру поміняю, щоб вона була більш яскравих кольорів. Весна ж на носі. Думав щось таке написати. А 24 лютого ввечері зайшли орки. І так біле полотно й стоїть. Поки що ідей не виникло, крім того, щоб замалювати все у чорний колір»*, – із слів митця [3].

Після закриття виставки художник подарував музеєві картину під назвою «В саду Коцюбинських». Його роботи зберігаються в приватних колекціях багатьох країн світу, а тепер полотно майстра пензля є і в Чернігівському літературно-меморіальному музеї-заповіднику Михайла Коцюбинського.

До речі, син художника активно допомагає армії волонтерською діяльністю. Одну із картин батько присвятив йому. Війну малювати художнику поки не хочеться. Каже, що завжди намагався писати картини, які викликали б позитивний настрій у людей. І справді, твори художника надихають жити і бачити прекрасне. Кожна його робота, як історія з життя, цікава і заворожуюча.

### Список використаних джерел

1. Чернігівський літературно-меморіальний музей-заповідник Михайла Коцюбинського: веб-сайт URL: <https://kotsubinsky.org/index/0-8> (дата звернення 10.03.2024).
2. «60 – не так вже й багато»: художник Андрій Черниш презентував виставку картин у Чернігові. ЧЕline: веб-сайт, URL: <https://cheline.com.ua/chelinetv/suspilstvo-video/60-ne-tak-vzhe-j-bagato-hudozhnik-andrij-chernish-prezentuvav-vistavku-kartin-u-chernigovi-video-371548> (дата звернення 10.03.2024).
3. У музеї Михайла Коцюбинського відкрилась унікальна виставка живопису. Суспільний кореспондент: веб-сайт, URL: [sknews.net](http://sknews.net) (дата звернення 10.03.2024).

*Мойсієнко Михайло Сергійович,*

*менеджер соціокультурної сфери*

*Скорик Тамара Володимирівна,*

*доктор педагогічних наук, професор,  
завідувач кафедри мистецьких дисциплін*

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

## **ОСНОВНІ НАПРЯМИ ДІЯЛЬНОСТІ ЧЕРНІГІВСЬКОГО ОБЛАСНОГО АКАДЕМІЧНОГО УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ ІМ. Т.Г. ШЕВЧЕНКА У ВІЙСЬКОВИЙ ЧАС**

Мистецтво театру – одне з найдавніших. Театр відрізняється від інших мистецтв тим, що вбирає в себе багато елементів інших мистецтв, тобто є синтетичним. Його різноманітність і багатогранність вражає. Уявлення про велич театрів різних епох зберігається у людській пам'яті й досі. Наприклад, архітектурні шедеври давньогрецьких і давньоримських театрів і сьогодні захоплюють своєю масштабністю. Розкішні італійські театри, чудові театральні споруди Європи та світу, що стали пам'ятками архітектури – всі вони є частиною культури різних епох і цивілізацій. Однак театр може існувати не лише у величезних будівлях, а також і на вулиці, зберігаючи свою магічну привабливість.

В Україні завжди існували передумови для виникнення унікального театру, оскільки український народ вже з найдавніших часів у своїх звичаях та обрядах мав елементи драматизації. Починаючи з XI століття, відомі театральні вистави скоморохів, а також елементи театралізації були присутні у церковних обрядах. Перші зразки драматургії почали вивчатися в XVI-XVII ст. учнями київських Братської та Лаврської шкіл [1].

Історія Чернігівського театру розпочалась ще в далекому 1926 р., а у 1934 р. трупа отримала статус Чернігівського обласного державного українського музично-драматичного театру імені Т.Г. Шевченка. Сама ж будівля Драмтеатру такою, якою ми її знаємо, почала будуватись 1950 р. і у 1959р. відкрила свої двері для глядачів [2].

Таким чином, вже більш ніж за 90 років свого існування театр намагається завжди передавати зі сцени гуманістичні цінності, такі як добро і співчуття, зберігаючи свою головну мету – бути місцем, де глядач може зануритися у духовний та естетичний світ мистецтва. В даний час в репертуарі театру є близько тридцяти вистав для дорослих і понад десяток вистав для дітей [3].

З моменту початку повномасштабного вторгнення театр, котрий є частиною суспільного життя, безповоротно змінився.

27 лютого 2022 р. Національна спілка театральних діячів на офіційній сторінці у Фейсбукці опублікувала емоційне звернення до театральної спільноти: «Мова – це також наша зброя. Мова – це національна політика... Ми занадто довго були лояльними і поступливими, занадто довго зважали на бажання і забаганки тих, хто відмовлявся змінюватися або свідомо лишався прихильником російського. І тим самим лишали зерна «русского мира» у своїй землі, в своїй культурі, які, як ті баобаби на планеті Маленького принца, могли, прорісши, знищити нас... жоден театр не має жодного права показувати вистави мовою країни, яка хоче нас знищити» [4].

Але до зміни репертуарної політики йшов складний і болісний шлях оточення, деокупації та повернення Чернігова до більш спокійного життя. Театр, як показує приклад, у період війни став не стільки духовним або естетичним хабом, а виконував функції укриття для працівників театру, їх сімей та містян, місця дислокації військових або волонтерських організацій.

Після відведення російських військ від Чернігова – вже восени 2022 року театр повернувся до своєї основної діяльності й почав знову виконувати свої прямі функції – розвиваючу, естетичну та рекреаційну. З тих пір театр поставив 5 прем'єр та 10 нових концертних програм, продовжує роботу надалі з оновлення репертуару, не дивлячись на будь-які складнощі.

Трагічною подією для театру та всього міста виявилось проведення виставки військових дронів для військових, розробників і волонтерів. Нажаль, саме ця виставка призвела до ракетного удару по приміщенню театру, що наніс дуже велику шкоду будівлі. Але, не дивлячись на ушкодження, вже восени 2023 року театр почав новий театральний сезон виставою «Гріх», що була поставлена на малій сцені, єдиним безпечним простором в театрі для прийому глядачів.

З моменту початку військових дій – репертуар театру зазнав незворотних змін. Повністю зникли вистави російських авторів та взятий курс на роботу з сучасною українською драматургією («Вій» Наталі Ворожбит, «Земля» за повістю Ольги Кобилянської, «Сліпий» за поемою Тараса Шевченка) разом з літературною класикою («Чарлі Гордон – ідіот» за мотивами оповідання Деніела Кіза «Квіти для Елджернона»).

Також окрему увагу звертаємо на репертуар театру військової тематики: «ВПО» за п'єсою Ірини Феофанової «Війна, кухня і 8 випадкових людей», «Війна» за п'єсою шведського драматурга Ларса Нурена, або відображення регіонального колориту («П'ять пісень Полісся» за твором Людмили Тимошенко). Це є дуже важливими аспектами самоідентифікації і рефлексії творчого колективу на місці і час, в котрому ми живемо.

Ще одним важливим аспектом театрального життя є концертна діяльність. Кожен місяць в театрі проходять театралізовані концерти, що об'єднують пісні, музичні твори, хореографічні номери, сценки та театральні монолози. Подібні концерти – дуже вільний формат, котрий дозволяє кожні декілька місяців показувати абсолютно нову концертну програму.

Таким чином, українське театральне мистецтво відчуває значний вплив військової агресії на свою діяльність. Внаслідок бомбардувань, окупації українських територій було припинено традиційну роботу українських театрів на деякий час, однак, не було зупинено роботу назавжди і не знищено українське театральне мистецтво. Театри зайняли однозначну активну громадянську, національну, соціальну і мистецьку позицію [5; 6]: члени театральних колективів стали учасниками Збройних Сил України та Територіальної Оборони; театри виступали та виступають волонтерськими центрами та притулками; відбулась дерусифікація, що спричинила значні зміни в репертуарній політиці театрів, мові вистав та їхньому змісті; сучасна українська драматургія та експериментальні постановки, які акцентують теми війни та національної ідентичності, отримують значний розвиток, що посилює компонент національно-патріотичного виховання.

### Список використаних джерел

1. Пилипчук Р. Я. Історія Українського Театру. Від витоків до кінця XIX ст. Львів, 2019. 337 с.
2. Історія Чернігівського обласного академічного українського музично-драматичного театру імені Т.Г. Шевченка. URL: <https://teatr.cn.ua/history/> (дата звернення 10.03.2024).
3. «Пошкоджений, але не знищений»: історія, будівництво та обстріл драмтеатру в Чернігові. URL: <https://suspilne.media/chernihiv/565909-poskodzenij-ale-ne-znisenij-istoria-budivnictvo-ta-obstril-dramteatru-v-cernigovi/> (дата звернення 10.03.2024).
4. Перше звернення НСТДУ з моменту початку повномасштабного вторгнення. URL: <https://www.facebook.com/ukrainiantheater/posts/4993844777341881>
5. Роль театрального мистецтва у часі війни. URL: <https://zbruc.eu/node/115133>
6. Український театр під час війни. URL: <https://ktm.ukma.edu.ua/index.php/ktm/article/view/223/245>

*Сахно Світлана Володимирівна,  
студентка факультету дошкільної, початкової освіти і мистецтв  
Національний університет  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

*Ладонько Людмила Степанівна,  
доктор економічних наук, професор,  
професор кафедри мистецьких дисциплін,  
Національний університет  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

## **КОНТРАКУЛЬТУРА: ВІД МИНУЛОГО ДО СЬОГОДЕННЯ**

Контракультура – це рух, який формується поза рамками домінування культурної парадигми та виражає незадоволеність її цінностями та нормами. Це рух, що остаточно відповідає на соціальні, культурні, політичні або економічні проблеми, які спричиняють дисгармонію у суспільстві.

Контракультура в широкому сенсі розглядається як сукупність ідей, цінностей, світогляду, які протистоять офіційній, базовій культурі суспільства. Якщо в рамках офіційної культури пов'язані такі цінності: як влада; держава; освіта; релігійна сторона життя людини; мистецтво, то для контракультури характерні такі риси, як: анархічність; аполітичність; андеграунд, нетрадиційні культурні форми; нетрадиційні форми релігії [1].

Причин виникнення контракультури ХХ століття є багато і вони досить різноманітні, але основна з них, це незадоволеність установками та нормами суспільства. Контракультурні рухи можуть виникати як відображення протесту проти наявних політичних та культурних систем, соціальної несправедливості, як реакція на системну дискримінацію, кризові ситуації (економічні, соціально-політичні кризи, війни чи екологічні катастрофи).

В історії існує велика кількість прикладів контракультурних рухів які, перш за все, асоціюються із протестними: бітники, хіпі, рух за громадянські права, антивоєнні рухи, панк, панк-рок, метал-рок тощо.

Основними функції, які виконувала контракультура були [2]:

– Руйнівна, пов'язана з руйнуванням загальноприйнятих вічних цінностей, настанням безкультур'я і подальшим відновленням, але вже з урахуванням нових вимог з боку представників контракультури.

– Революційна – культурний процес породжує нові культурно-історичні епохи, які відрізняються одна від одної радикально, шляхом впровадження парадигмальних змін. Ці глибокі революційні перетворення, як раз, і породжує контракультура.

– Інноваційна. Контракультура постійно виявляє себе у вигляді механізму культурних новацій. Вона, таким чином, володіє величезним потенціалом оновлення. Народження нових ціннісних орієнтирів є провісником нової культури, а ось буде це оновлення в кращу сторону чи в гіршу, залежить повністю від того, яку спрямованість має контракультура і які цілі вона переслідує.

Однак, контракультура може відображати як минулий етап суспільного розвитку, так і орієнтуватися на його потенційне майбутнє. Найбільш сприйнятливою для контракультурних інновацій є, звичайно, молодь. Сам же префікс «контр-» не означає повного заперечення культурної спадщини чи національної самоідентифікації молоді. Це моменти заперечення певних консервативних елементів культури, підготовки контракультурних новацій, що мають, характер і зміст становлення нових ціннісно-світоглядних орієнтирів суспільства [3].

Технологічний розвиток створив унікальні можливості для самовираження та сприяв еволюції контркультурних рухів, а зростаюче використання інформаційно-комунікативних технологій та соціальних мереж створило новий контекст для формування та поширення ідей, у тому числі у сфері креативного протесту. Як правило, сучасні контркультурні рухи зосереджені на правах малих груп, гендерній рівності та глобальних проблемах функціонування та розвитку світу. Серед загальних рис, притаманних контркультурі XXI століття можна виділити наступні:

Контркультура XXI століття знаходиться на передовій боротьби за більш стійкий і справедливий світ. Невід'ємною частиною сучасної контркультури є активізм, який фокусується на екологічних проблемах. Акцент на сталості та екологічності з наближенням загрози зміни клімату та деградації довкілля зробили багато людей, які взялися за захист планети та просування екологічної свідомості.

Контркультура XXI століття прагне створити більш справедливе та інклюзивне суспільство. Ще однією ключовою особливістю є прийняття різноманітності та інклюзії. У світі, позначеному зростаючою поляризацією і соціальним поділом, контркультура прагне створювати простори, які є гостинними та інклюзивними для людей з усіх верств суспільства.

Контркультура XXI століття протистоїть надмірностям культури споживання. Сучасна контркультура характеризується неприйняттям споживання та матеріалізму. У суспільстві, яке цінує матеріальні цінності та багатство, контркультура прагне кинути виклик домінуючій парадигмі, просуваючи альтернативні форми споживання, які ставлять на перше місце стійкість, простоту та спільноту. Це від бойкоту брендів швидкої моди до участі в економіці спільного споживання

Загальні риси сучасної контркультури вплинули також і на Україну. У відповідь на агресію та окупацію українських територій виникли різноманітні контркультурні рухи, які кидають виклик мейнстримним нарративам, виступають за свободу та національну ідентичність.

Однією з помітних контркультур, що виникли в Україні у відповідь на війну, є антивоєнний рух. Цей рух включає активістів, митців та звичайних громадян, які об'єдналися у своєму протистоянні російській агресії та тероризму. Через протести, мистецькі інсталяції та організації в соціальних мережах, антивоєнний рух зміг підвищити обізнаність про злочини росії. Крім того, війна також призвела до відродження українського націоналізму та патріотизму, особливо серед молоді. Відроджене почуття національної гордості проявляється у формі культурних заходів, освітніх програм та різноманітних ініціатив, які вшановують українську історію, мову та традиції.

Контркультури традиційно з'являються в періоди історичних, політичних та культурних змін, коли певні групи суспільства відчують незадоволення та починають формувати власні культурні ідентичності, альтернативні та протестні способи життя, світогляди та цінності. Це руйнування консервативних стереотипів, бажання змін та революційного перетворення суспільства, відмова від авторитарних уявлень про життя та індивідуальну свободу.

Загальні контркультури спрямовані на більші соціальні, економічні та політичні свободи, на підвищення рівня самосвідомості та усвідомлення індивідуальної відповідальності за своє життя. Ці рухи сприяють збільшенню різноманітності в культурі та соціумі, підтримують толерантність та відкритість до інших культур та світоглядів.

### Список використаних джерел

1. Шафраньош Олексій. Підходи до трактування феномену контркультури: спроба типологізації. Науково-теоретичний альманах «Грані», том 22, № 3, 2019. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/268619735.pdf> (дата звернення 10.03.2024).
2. Поняття контркультури і її прояв у сучасній Україні. URL: <https://referatss.com.ua/work/ponjattja-kontrkulturi-i-ii-projav-u-suchasnij-ukraini/> (дата звернення 10.03.2024).
3. Новак Т.В. Феномен контркультури в сучасному суспільстві Вісник Національного авіаційного університету. Серія: Філософія. Культурологія. Збірник наукових праць. Том 15, № 1, 2012. С. 173-176.

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

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

## **ДІЯЛЬНІСТЬ МЕНЕДЖЕРА СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ СФЕРИ ПІД ЧАС ВІЙНИ (НА ПРИКЛАДІ НАУМІВСЬКОГО БУДИНКУ НАРОДНИХ ТРАДИЦІЙ І ДОЗВІЛЛЯ)**

В умовах кризових ситуацій менеджер соціокультурної діяльності отримує нові виклики та можливості, а його робота піддається трансформації, що дозволяє чітко розробити інноваційні методи, стратегії та успішно їх впроваджувати в закладах культури. Ключовим в цьому процесі є швидка реакція на обставини, події та максимальна адаптація. З власного досвіду можна сказати, що дослідження культурного сектору в умовах війни, запит аудиторії, відстеження нових соціальних і мистецьких проєктів дає чітку картину в якому напрямку варто рухатися менеджеру СКД, що розвивати та популяризувати в такий час. Відбувається поглиблення, актуалізація та розуміння менеджменту культурного сектору, всіх важелів та механізмів для майбутнього і подальшого культуротворення української нації та держави. Динамічність сучасної соціокультурної ситуації потребує швидкого реагування на виклики сьогодення, зокрема на локальному, державному, міжнародному рівнях. За цих умов, менеджмент культури має забезпечити трансформаційні процеси через розробку та запровадження проєктів у сфері культури та актуальні культурні практики в режимі реального часу [1].

В сьогоденні при вирішенні багатьох проблем, що існують в організації культурного дозвілля сільського населення та в роботі менеджерів зокрема, не можна покладатися лише на вище керівництво держави і галузі, а потрібні спільні зусилля всіх рівнів влади, культурних працівників та небайдужих людей [2, с. 80]. Війна створює виклики, але головне дає можливості для розвитку і впровадження нових методів в роботі менеджерів. Зараз це відбувається через активне залучення фінансування іноземних інвесторів, фондів, організацій, адже всі сегменти нашої держави активно підтримуються міжнародними донорами, зокрема й культурний сектор.

Наумівський будинок народних традицій і дозвілля згуртував креативну молодь, активних відвідувачів закладу та запропонував взяти участь в програмі «UPSHIFT», який вже 5 років створює суспільно-важливі проєкти в Україні та реалізується ГО «Агенції локальних ініціатив» за підтримки Дитячого фонду ООН (ЮНІСЕФ) та Федерального міністерства економічного співробітництва і розвитку Німеччини через німецький державний банк розвитку KfW. Це інноваційна програма для підлітків та молоді, що допомагає перетворити ідеї на дієві проєкти. Головним і дуже важливим є те, що програма побудована таким чином, що на вході UPSHIFT не працює з готовими рішеннями, а вона створена так, щоб молоді люди навчилися крок за кроком проходити шлях від «ми бачимо проблему» до «у нас є рішення». При цьому велика увага приділяється креативності та пошуку нестандартних рішень [3]. Це стало новим викликом та досвідом для працівників будинку культури, адже відбір учасників проєкту відбувався в кілька етапів серед 80 команд, які озвучували актуальні теми і проблеми своїх громад.

До створення проєкту активно проводилось опитування та анкетування потенційних відвідувачів віком від 13 до 36 років, і всі респонденти вказали, що не знають як долати стрес, як заспокоїти молодшу дитину, як вгамувати істерику та покращити емоційний стан. Першим зваженим кроком менеджерів СКД було чітке обговорення проблем, викликів та тем, які молодь, в силу своїх вже набутих знань, зможе гідно представити та в подальшому розвивати після закінчення проєкту. Команда Наумівського будинку культури визначила та описала проблему, яка турбує та стосується всіх і кожного під час війни. Акцент зробили на ментальному здоров'ї, а саме на стресі в якому живе зараз

кожен українець, особливо мешканці прикордоння. Подальшими кроками було онлайн-інтерв'ю з головою молодіжного проєкту, фактичний визначення конкретної проблеми і подальший її розвиток, отримання фінансування і ресурсів на втілення задуму та його впровадження в життя громади. На даний час третім кроком залишається сама реалізація молодіжного проєкту. Головна роль менеджера соціокультурної діяльності в цьому проєкті це: грамотний підбір команди молодих людей, які не бояться труднощів, викликів сьогодення, соціалізовані та комунікативні; їх делегування на проєкт; пошук вторинних донорів, спонсорів, задля підтримки після закінчення основного фінансування; комунікація та залучення спеціалістів галузі мистецтва, психології, які будуть корисні, як ментори молоді під час проведення тренінгів, арт-зустрічей та інших запланованих заходів.

Участь Наумівського будинку народних традицій і дозвілля у цьому проєкті та його реалізація в закладі культури є важливою, так як це єдиний культурний осередок для населення у вечірні години. Саме завдяки йому в закладі з'явиться сучасний соціокультурний простір для розвитку дітей та молоді, де кожен мешканець громади зможе провести змістовно та корисно свій вільний час, дізнатися через гру, літературу, тренінги про стрес, його наслідки та подолання. По закінченню проєкту та всіх запланованих заходів, буде проведено його моніторинг. Саме на цьому заключному етапі стане розуміло, наскільки цей проєкт корисним громаді і населенню, чи грамотно сплановано, оформлено соціокультурний простір та задоволені відвідувачі в цілому. Методом оцінки слугуватиме відкрите анкетування та опитування потенційних відвідувачів. Оскільки зараз в Україні відбуваються різкі зміни культурного сектора, видів мистецтва, відбувається чітке повернення національної приналежності, а саме: дерусифікація мистецтва та наслідки необґрунтованого запозичення зразків культури країн сусідів і частково втрачена своя власна спадщина, автентичність, то менеджери СКД звертають увагу на збереження минулого, традицій, цінностей, які історично важливі для майбутнього держави і нових поколінь.

Саме тому головним сучасним напрямком в роботі Наумівського будинку народних традицій і дозвілля є створення та реалізація проєктів, направлених на відтворення, збереження та популяризацію української культури. Так історично склалося, що все українське відсторонювали, знищували та викореняли з життя українців, але не з їх ДНК та свідомості. Саме це дало поштовх менеджерам СКД звернути увагу на веснянки та гаївки, які колись в дохристиянські часи були популярними обрядовими піснями на рівні з колядками та щедрівками. Їх співали навесні і дорослі, і малі, щоб пришвидшити прихід тепла і прогнати зиму. Вони були найгучнішими піснями на наших теренах – люди вірили, чим голосніше їх співатимуть, тим швидше настане весна. Співали їх і на Великдень, проте зараз, нажаль, на це свято інші традиції в українців.

Саме задля відтворення власної ідентичності будинок культури запровадив Етно-фестиваль закликання весни «Тисячолітній спадок весни на Чернігівщині. Від Гаївки до Веснянки». Підтримку фестиваль отримав від керівництва Відділу освіти, культури, молоді та спорту Корюківської міської ради Наумчик Ірини Володимирівни та Кун Алли Іванівни, які виступатимуть спонсорами сувенірної продукції та братимуть участь в оцінюванні робіт учасників фестивалю. Також підтримку отримали від Інтернет видання «ЧЕline», що висвітлює життя Чернігівщині, його відомих постатей, історичних фактів, подій. Виступи найкращих колективів та виконавців будуть опубліковані на сторінці цього Інтернет видання.

Таким чином можна робити висновок, що менеджери соціокультурної діяльності у критичний час відіграють важливу роль та доводять, що під час війни культура продовжує працювати. Вони шукають та впроваджують нові напрямки роботи, відроджують давно втрачене та забуте, щоб лишити у спадок майбутнім поколінням саме свою власну культуру, її головні аспекти, а не запозичену та чужу.

### **Список використаної літератури**

1. Максимовська Н. А. Менеджмент культури в контексті сучасної культурної політики. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: наук. зб. Вип. 45. Рівне: РДГУ, 2023. С. 163-169. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi45.655>
2. Солдатенко О. І. Актуальні проблеми організації культурного дозвілля сільського населення на прикладі села Наумівка Корюківської об'єднаної територіальної громади. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. 2022. Вип. 57. Том 3. С. 76-82. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/57-3-12>
3. UPSHIFT Україна. Інноваційна програма для молоді UPSHIFT URL: <https://upshift-ukraine.org/pro-upshift/> (дата звернення: 02.04.2024)



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

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

## **ВІДОМІ ТУРИСТИЧНІ АРТ-ОБ'ЄКТИ ПРИЛУЦЬКОГО РАЙОНУ**

Глибоке вивчення культурної спадщини Прилуцького району сприяє ознайомленню мешканців з історією та побутом рідного краю. Туристична і соціокультурна сфера тісно поєднанні між собою, що при взаємодії надає можливості для розвитку культурних, харчових та готельно-розважальних закладів, формує грошові надходження в міський бюджет та створює робочі місця.

В Прилуцькому районі зосереджено в значній кількості об'єкти туристичної та соціокультурної діяльності. До них відносяться: музейні установи, пам'ятники, театри, концертні зали, природно заповідні об'єкти, сільські садиби та інші. На сьогоднішній день соціокультурна діяльність арт-об'єктів Прилуцького району не достатньо розкрита серед мешканців громади і гостей, тому актуальною є презентація найбільш відомих з них з метою ознайомлення та популяризації туризму та культурного дозвілля громадян. Найбільш визначним та популярним арт-об'єктом є пам'ятка садово-паркового мистецтва загальнодержавного значення – палац Галаганів у Сокиринцях, оточений сокиринським парком [6].

Палац зведений у 1823-1829 рр. за наказом прилуцького полковника Павла Григоровича Галагана, який походив із древнього козацько-старшинського, а згодом і дворянського роду. Розробкою архітектурного палацового комплексу займався відомий український архітектор Павло Дубровський. Величний муrowаний палац в стилі ампір на 60 кімнат слугував розважальною резиденцією родини Галаганів. Пишно вбраний і художньо оформлений комплекс був одним з найбагатших та найкрасивіших маєтків свого часу. До палацо-паркового комплексу, окрім палацу належали також дзвіниця, дві церкви, службові флігелі, численні господарські споруди і стайні, оранжерея з теплицями. Цей комплекс є найбільш характерним прикладом палацово-маєткової архітектури лівобережної України кінця 18-го початку 19-го століття [6]. Нині у будівлі знаходиться Сокиринський аграрний ліцей. У палаці була велика мистецька галерея, унікальна коштовна колекція посуду і зброї, діяв кріпацький театр і хор. Тут свого часу побувало багато видатних людей. На знак великої народної любові до Остапа Вересая у 1959 році до 150-річчя з дня народження кобзаря створено історико-етнографічну кімнату-музей. Експозиції музею знайомлять відвідувачів з різними періодами життя краю. В наш час на базі музею проводять масові заходи, зустрічі, зльоти, конференції, тематичні вечори [2; 7].

Також відомим арт-об'єктом є пам'ятник Т.Г. Шевченку, який розташований у середмісті в міському сквері на центральній площі на розі вулиць Київської та Юрія Коптева. Цей арт-об'єкт в Прилуках є оригінальним за втіленим задумом, адже вважається першим в Україні пам'ятником Тарасу Шевченку саме як художнику. Задля цього автори пам'ятника – народний художник України Володимир Небоженко і прилуцький скульптор Семен Кантур та архітектор Павло Бережний – зобразили молодого Кобзаря з пензлем і палітрою. За основу портретного зображення Шевченка узято його портрет у 33 роки, тобто тоді, коли він перебував у Прилуках. Тарас Шевченко тричі був у Прилуках – зокрема, у 1845 році, де за завданням Археологічної комісії він замальовував історичні та архітектурні пам'ятки Прилуцького району, у тому числі і в Густинському монастирі. Пам'ятник Шевченкові в Прилуках був відлитий на Дніпровському машинобудівному заводі і встановлений на кошти почесного громадянина Прилуки, мецената Юрія Коптева. Урочисте відкриття пам'ятника відбулося під час святкування дня міста 22 вересня 2007

року, ставши однією з яскравих культурних подій. На церемонії виступали автори монумента скульптури Володимир Небоженко та Семен Кантур, архітектор Павло Бережний, меценат Юрій Коптев, мер міста Юрій Беркут. Прилуцький «Шевченко-маляр» став окрасою міста, однією з визначних його пам'яток. Кожен рік біля пам'ятнику відзначають річницю народження та вшановують пам'ять Кобзаря [1].

Найбільш популярним у соціокультурному середовищі міста Прилуки є міський будинок культури. На кінець 19-го та початок 20-го століть у Прилуках активно розвивалося театральне мистецтво. В цей час Прилуцький міщанин Бродський та його компаньйон, власник цегельного заводу Штольда, вирішили побудувати театральну споруду, котра не поступалася б столичній, але через банкрутство Бродського будівництво не було завершено. З 1930 року за проєктом архітектора Білика було добудовано центральну двоповерхову частину. Театральна зала вражає і до сьогодні, довжина 24 метри, ширина 20 метрів з двома балконами та бельєтажем вміщає 900 людей. У 1934-1948 роках в будинку працював Прилуцький український музично-драматичний театр, а після переведення трупи до Чернігова, тут створено міський будинок культури. Будівля входить в перелік найкращих театральних споруд, що мають унікальну акустику. Будинок культури знаходиться в одному ансамблі з Театральною площею, яка отримала свою назву та нове життя у 2008 році. Того ж року на Театральній площі було встановлено пам'ятник Миколі Яковенку, народному артисту України, земляку [4]. Особливу популярність і славу принесли Яковенку ролі комедійних персонажів у фільмах: «За двома зайцями», «Ніч перед Різдом», «Максим Перепелиця». Яковенко дуже любив місто над Удаєм, і прилучани шанують пам'ять про нього. Прилуцький міський будинок культури Прилуцької міської ради Чернігівської області – це всесвіт, де творчість багатьох колективів дорослих і дітей зливається в єдине ціле, а потім демонструється слухачам і глядачам. На сьогоднішній день працює студія східного танцю «Маріам», народний аматорський театр «Рампа», аматорський музичний театр «Парадокс», самодіяльний театр хореографічних мініатюр «Апломб». Міський будинок культури наразі надає можливість реалізації юних талантів, подальше просування їх по кар'єрі. Завдяки розвитку новітніх технологій будинок розширює сферу соціокультурної діяльності, даючи можливість проведення виставок, презентацій, дитячих свят, шоу-програм, молодіжних фестивалів, благодійних проєктів, таких як «Творча зігрівайка», «Театральна осінь-2023», «Мистецькі барви-2024». Проведення таких фестивалів є вагомим внеском у пропаганду театального аматорства в Україні, збереження та популяризацію національної культурної спадщини, духовне та естетичне виховання молоді [3]. Ці найбільш визначні арт-об'єкти Прилуцького району можна об'єднати у автомобільний туристичний маршрут «Сокиринці-Прилуки» з об'єктами для огляду: Палац Галаганів; Пам'ятник Т.Г. Шевченку; Міський будинок культури.

Розпочинається маршрут з Сокиринців, де знаходиться палац Галаганів за адресою вулиця Садова 16. Потім вирушають в місто Прилуки до пам'ятника Т.Г. Шевченка, що розташований на Центральній площі на розі вулиць Київської та Юрія Коптева. Після цього прямують до міського будинку культури за адресою вулиця Юрія Коптева 28.

Підсумовуючи можна констатувати, що Прилуцький район має значний потенціал для розвитку туристичної галузі і соціокультурної діяльності, розширенню та популяризації якої сприяють найбільш визначні арт-об'єкти рідного краю.

#### Список використаних джерел

1. Вікіпедія – вільна бібліотека. Пам'ятник Тарасові Шевченку (Прилуки). URL: [https://uk.m.wikipedia.org/wiki/Пам%27ятник\\_Тарасові\\_Шевченку\\_\(Прилуки\)](https://uk.m.wikipedia.org/wiki/Пам%27ятник_Тарасові_Шевченку_(Прилуки)) (дата звернення 10.03.2024).
2. Вікіпедія – вільна бібліотека. Сокиринський архітектурно-парковий комплекс. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Сокиринський\\_архітектурно-парковий\\_комплекс](https://uk.wikipedia.org/wiki/Сокиринський_архітектурно-парковий_комплекс) (дата звернення 10.03.2024).
3. МБК Прилуки. Міський будинок культури. URL: <http://surl.li/sopqs> (дата звернення 10.03.2024).
4. МБК Прилуки. Про Будинок культури. URL: <http://mbk-pryluky.com/index.php/budynok-kultury/pro-mbk> (дата звернення 10.03.2024)
5. Солдатенко О. І., Копка С. О. Найбільш популярні об'єкти арт-туризму в світі. Психолого-педагогічні, правові та соціально-культурні проблеми сучасного суспільства: Матеріали VII Міжнар. наук.-практ. конф. (Кременчук, 16-17 листопада 2023 р.): Кременчук, 2023. С. 36-37.
6. Туристичний портал Чернігівської області. Палац Галаганів. URL: <https://chernihivregion.travel/places/palac-galaganiv> (дата звернення 10.03.2024).
7. Чернігівська обласна універсальна наукова бібліотека імені Софії та Олександра Русових. Сокиринський архітектурно-парковий комплекс. URL: [http://secinfchounbk.blogspot.com/2020/03/blog-post\\_27.html](http://secinfchounbk.blogspot.com/2020/03/blog-post_27.html) (дата звернення 10.03.2024).

*Куропятник Анна Ігорівна,*

*студентка факультету економіки, менеджменту та психології  
Державного торговельно-економічного університету, Україна*

*Мірко Наталія Вікторівна*

*кандидат наук з державного управління,  
доцент кафедри публічного управління та адміністрування,  
Державний торговельно-економічний університет, Україна*

## **ІМПЛЕМЕНТАЦІЯ ЗАРУБІЖНОГО ДОСВІДУ ПРИ ФОРМУВАННІ ДЕРЖАВНОЇ КАДРОВОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ**

Під державною кадровою політикою розуміють державну стратегію, яка виражає волю народу, політичний курс роботи з кадрами на загальнодержавному рівні, стратегію формування, розвитку та раціонального використання кадрів, усіх людських ресурсів держави [1].

Як і всі політичні та соціальні сфери, державне управління зазнавало поступових змін у процесі реорганізації за часів незалежності України. Процес демократизації українського суспільства змусив переглянути роль кадрової політики в державі. Робота з побудови ефективної держави є складним шляхом і має базуватися на нових політичних і суспільних відносинах, принципах співпраці та взаємодопомоги. Вся система державної служби, а також органи місцевого самоврядування потребували реформування на початку 1990-х років, і ця потреба не втрачає своєї актуальності з роками. Не секрет, що люди, суди, державні службовці та ті, хто працює в інтересах місцевого самоврядування, своєю сумлінною службою та працею можуть покращити функціонування суспільства в цілому, усі політичні, соціальні, економічні, культурні та інформаційні поля. Саме правильне формування національної кадрової політики може допомогти системі державного управління отримати таких свідомих талановитих працівників.

Один з основних шляхів реформування та розвитку державної кадрової політики в Україні – це децентралізація системи державного управління та перехід до більш особистісно-орієнтованого підходу. Цей процес передбачає перерозподіл повноважень та відповідальності, підвищення кваліфікації та перепідготовку кадрів, використання сучасних технологій та методів отримання інформації.

Державна кадрова політика є одним із найважливіших напрямів реформування державного управління в Україні [2]. Вона спрямована на формування ефективного кадрового потенціалу, який здатний забезпечити якісне виконання завдань і функцій органів державної влади. У сучасних умовах реформування державної кадрової політики в Україні має відповідати таким основним завданням, як: створення професійної, політично нейтральної та авторитетної державної служби; забезпечення рівного доступу громадян до державної служби; підвищення якості роботи державних службовців; формування ефективної системи управління кадровою безпекою на державній службі.

У зарубіжному досвіді, було успішно проведено реформування кадрової політики в сфері публічного управління. Одним з ключових етапів цього процесу є впровадження відкритих і прозорих конкурсних процедур, які забезпечують рівний доступ для всіх бажаючих працювати в цій сфері на професійних засадах. Також важливим є зарубіжний досвід у професійній адаптації, просуванні службовців за ієрархічними сходами та механізми оцінювання діяльності державних та муніципальних служб.

В Японії, щоб бути призначеним на посаду, потрібно пройти вступні іспити, участь у яких доступна для всіх зацікавлених осіб після оприлюднення оголошення про дату та місце проведення цих іспитів у ЗМІ. У США процедура іспитів на посаду державної служби складається з трьох етапів: перевірка загальної інтелектуальної підготовки кандидата з історії та державного устрою, економіки, географії, права та міжнародних відносин; оцінка

здатності кандидата висловлювати свої думки англійською мовою; перевірка професійних якостей та комунікаційних навичок, здатності діяти в різних ситуаціях. В США процедури конкурсного заміщення посад, просування по службі на основі іспитів та щорічна атестація стимулюють державних та муніципальних службовців постійно підвищувати свій професійний рівень [4, с. 80].

У зарубіжних країнах дедалі більш актуальною стає проблема постійного підвищення професійного рівня державних службовців. Сьогодні існує різноманітність систем підготовки цих службовців, особливості яких залежать від багатьох факторів. Наприклад, в унітарних державах переважають тенденції до централізованої підготовки, тоді як у федеральних країнах навчання проводиться в значній мірі децентралізовано. Також система навчання залежить від типу державної служби – кар'єрної, яка поширена в Європі, або контрактної, що характерна для Північної Америки.

У зарубіжних країнах існують різні підходи до мотивації державних службовців через кар'єрне зростання. Наприклад, у Франції використовується «таблиця просування», за якою службовці підвищуються на посаді щорічно незалежно від оцінки їх роботи. У Німеччині передбачена підготовча служба та випробувальний термін, після якого службовець може бути підвищений за результатами іспитів. У Японії проводяться конкурсні іспити, але рішення про переведення на посаду приймається після випробувального терміну, незалежно від результату іспитів. Атестація та оцінювання персоналу жорстко регламентується на всіх етапах процедур у різних країнах.

У Великобританії, процес атестації здійснюється через заповнення звітної анкети, в якій особа, що атестується, вказує свої особисті дані, цілі та опис роботи за минулий та майбутній рік, пропозиції щодо покращення кваліфікації, деталізацію та оцінку особистих якостей, можливе службове зростання, а також думки особи, яка затверджує звіт про працівника. У США під час щорічного оцінювання працівників, вони звітуватимуть про досягнення робочого плану, визначеного на початку року, та подають письмовий звіт у встановленому форматі. Якщо службовець не виконав план з якоїсь причини, йому надається можливість пояснити обставини, що завадили йому. Результати такого оцінювання є підставою для просування по службі, звільнення або застосування покарань.

Реалізація національної політики щодо талантів має бути зосереджена по-перше на соціальному аспекті, щоб досягти високого рівня розвитку людського потенціалу країни та задовольнити очікування людей щодо професійної самореалізації та гідної винагороди. По-друге з економічного боку – забезпечити кваліфікованими кадрами всі сектори суспільного виробництва та підвищити конкурентоспроможність країни та населення. благополуччя; існувати. По-третє, з інституційної сторони – удосконалення нормативно-правової бази для впровадження новітніх методів управління персоналом, з організаційного – розвиток систем управління трудовими ресурсами на основі соціального діалогу та партнерства держави та суб'єктів господарювання [3, с. 144].

Для реалізації цих завдань необхідно вжити комплексу заходів, серед яких можна виділити такі:

1. Вдосконалення нормативно-правової бази державної кадрової політики, тобто необхідно привести законодавство у відповідність до сучасних реалій, усунути його недоліки та забезпечити його ефективне виконання.

2. Створення ефективної системи конкурсного відбору державних службовців. Конкурс має бути єдиним способом заміщення вакантних посад на державній службі. Він має бути прозорим, конкурентним та справедливим.

3. Розвиток системи підвищення кваліфікації державних службовців. Державні службовці повинні постійно підвищувати свою професійну майстерність та знання. Для цього необхідно розвивати систему підвищення кваліфікації, яка повинна бути доступною для всіх державних службовців.

4. Впровадження системи стимулювання та мотивації державних службовців. Державні службовці повинні отримувати гідну заробітну плату та мати можливості для професійного та кар'єрного зростання.

5. Формування культури державного управління. Державні службовці повинні усвідомлювати свою роль та відповідальність у суспільстві. Вони повинні володіти високими професійними та моральними якостями.

Реалізація цих заходів дозволить сформувати ефективний кадровий потенціал державної служби, який буде здатний забезпечити успішне виконання завдань і функцій органів державної влади. Окремо слід зазначити необхідність реформування системи управління кадровою безпекою на державній службі. Така система має забезпечувати захист державних службовців від незаконного впливу, а також запобігати корупції та іншим порушенням.

Реформування державної кадрової політики є складним і тривалим процесом. Однак його успішна реалізація дозволить створити ефективну державну службу, яка буде здатна забезпечити успішний розвиток України.

#### **Список використаних джерел**

1. Державна кадрова політика, 2022, URL: <https://archive.lviv.ua/novini/derzhavna-kadrova-polityka/> (дата звернення 10.03.2024).
2. Грідін О. В. Кадрова політика у сфері публічного управління та адміністрування: формування, реалізація, удосконалення. Електронне наукове видання «Публічне адміністрування та національна безпека». 2023. №1. С. 7-16.
3. Науменко Р. А. Сучасні пріоритети розвитку державної кадрової політики. Публічне урядування. 2015. № 1. С. 139-146.
4. Костенко О. О., Грущинська Н. М, Формування та реалізація кадрової політики в органах публічної влади: вітчизняний та зарубіжний досвід. Економічний простір, 2020. №158. С. 77-82.

УДК 379.8(477-04):355.01

***Рапацька Наталя Вікторівна,***

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

***Солдатенко Олександр Ігорович,***

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

### **ОРГАНІЗАЦІЯ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ НА ПРИКОРДОННИХ ТЕРИТОРІЯХ ПІД ЧАС ВІЙНИ (НА ПРИКЛАДІ ГОРОДНЯНСЬКОГО МІСЬКОГО БУДИНКУ КУЛЬТУРИ)**

Війна створила на прикордонних територіях серйозні виклики для соціокультурного розвитку територіальних громад та вплинула на кожен аспект життя суспільства.

Городнянщина знаходиться у безпосередній близькості від двох країн-агресорів, тому під час повномасштабного вторгнення стала однією з перших, хто відчув на собі усю жорстокість і віроломність нападу ворога [1]. Але, незважаючи на початковий шок, народ об'єднався, виявляючи у важкий окупаційний період і після нього неймовірну силу в єднанні через мистецтво та культуру. Культурні заклади стали місцем сили і духовного зближення для всіх, хто потребував моральної та психологічної підтримки. Тут кожен міг поділитися своїми почуттями та емоціями, втілюючи їх у творчих проєктах. Ці ініціативи не лише об'єднали українців, надихнули на взаємодію та взаємопідтримку у найважчий період, а й підтримували в кожному з нас надію на краще. Тому так важливо аналізувати

вплив закладів культури на життя спільноти на прикордонних територіях під час російсько-української війни, зокрема на прикладі роботи Комунального закладу «Міський будинок культури» Городнянської міської ради [2].

Одним з основних напрямків соціокультурної діяльності Городнянського будинку культури на сьогоднішній день є організація концертної діяльності. У концертних програмах, що проходять у міському будинку культури і в сільських клубах, приймають участь творчі колективи та аматори з усієї громади. Під час воєнного стану усі заходи, що проходять у закладах культури Городнянської територіальної громади – благодійні. Зібрані під час концертів кошти передаються на потреби військових підрозділів, котрі боронять нашу країну в найгарячіших точках фронту. Також надається допомога вимушеним переселенцям, дітям і дорослим, які постраждали від війни.

Плануючи заходи, працівники будинку культури ретельно підбирають номери, намагаючись урізноманітнити програму настільки, щоб кожен глядач був задоволений. Це: сучасні пісні, вокальні композиції минулих літ, хореографічні постановки, поетичні твори минуло і сучасності.

Наприклад, у 2024 році будинком культури був проведений чудовий захід «Масляниця», який не лише став прекрасним святом для мешканців громади, але й дав можливість зібрати кошти на благодійні цілі. Весняні і автентичні пісні, в яких збережена міць і характер нашого народу виконували колективи сільських закладів культури. Закликали весну не тільки піснями, а й традиційним танком-грою «Подоляночка» та спаленням опудала. Кожен виконавець вклав частинку своєї душі у велике свято перемоги Весни над Зимой.

Вже давно доведено, що фізична активність в цілому і танці зокрема, є гарною протидією негативним емоціям, викликаним сумними подіями. Саме тому наприкінці минулого року на базі міського будинку культури було започатковано культурну програму на громадських засадах «Соціальні танці для дорослих». Заняття проводить професійна хореографія і повна група налічує близько двадцяти жінок. Дівчата сольо танцюють ча-ча-ча, сальсу, народні та сучасні танці і дуже сподіваються, що ця танцювальна команда згодом поповниться і представниками сильної статі.

Сучасне покоління школярів молодшої школи через карантинні умови часів коронавірусу та вимушені обмеження в зв'язку з військовим станом, майже не пам'ятає що таке будинок культури і для чого він потрібен. З метою залучення до культурного життя дітей міста для учнів молодшої школи проводяться ознайомчі екскурсії. Діти мають змогу побачити зсередини, як працює колектив будинку культури, навчаються юні танцюристи, вокалісти художники, проводиться освітлення та звуковий супровід сценічних заходів, де і як народжуються сценарії культурних заходів.

Ще одним важливим напрямком соціокультурної діяльності Комунального закладу «Міський будинок культури» Городнянської міської ради є збереження культурної спадщини українського народу в цілому і жителів регіону зокрема та презентація цінності власної мови, культури, літератури, всього того спадку, що лишився нам від дідів-прадідів не тільки у традиціях, речах і піснях, а й на генетичному рівні. З метою збереження безцінних матеріальних (предмети побуту, одяг, прикраси і т.д.) і нематеріальних (обряди та пісні, оповіді про минуле, рецепти страв і т.д.) скарбів Городнянщини на базі міського будинку культури реалізовано два соціокультурні проєкти і один знаходиться в стадії розробки та впровадження.

Фестиваль «Сяйво Різдва» – це театралізоване дійство з залученням жителів міста і сіл громади, в якому на сцені обігруються зимові обрядові пісні. Вже не перший рік разом із відомими колядками та щедрівками на сцені лунають автентичні, маловідомі пісні Городнянського регіону особливою мовою зі специфічним північним діалектом [3].

Фестиваль «Родинна скарбниця» – це дійсно свято родинних скарбів, де представлені: давні ткани та вишивані речі, вишукані картини, предмети побуту, пісні, які передаються у співочих родинях від батьків дітям вже кілька поколінь, давні весільні обряди. Все це майстри і аматори народного мистецтва презентують глядачам фестивалю, що вже кілька років проходить у травні і приурочений до дня вишиванки, одного з символів нашого народу.

Проект «Своє.Рідне» був задуманий, як добірка фото та відео, знятих у приміщеннях, зовнішнім видом максимально наближених до традиційних помешкань наших пращів або у природних умовах з відтворенням якогось дійства, характерного для минулих часів. Проєкт лише на початковому етапі, але вже зараз викликає цікавість у мешканців громади.

Психологічна підтримка різних вікових груп населення має важливе значення так, як надає можливість дітям і дорослим відволіктися від стресу та напруги через різноманітні розважальні заходи та програми. Саме тому не лише матеріальна, а й духовна підтримка переселенців та дітей, які постраждали внаслідок війни є пріоритетом в роботі Комунального закладу «Міський будинок культури» Городнянської міської ради. На кожному заході створюється атмосфера тепла, доброзичливості та спільності, де кожен може відчути себе частиною єдиної спільноти, яка разом протистоїть випробуванням війни. Психологічна підтримка допомагає зміцнювати духовність та стійкість мешканців громади у важкі часи.

Соціокультурна діяльність працівників будинку культури на прикордонних територіях під час війни не обмежуються лише розважальними заходами, вони також враховують потреби мешканців громади у практичній допомозі та підтримці. Наприклад, спільно з благодійними організаціями та волонтерами організується розподіл гуманітарної допомоги та продуктових наборів для сімей, які опинилися в складних життєвих обставинах через війну. Крім того, створюються умови для розвитку творчих та професійних навичок мешканців громади. Майстер-класи з різних ремесел і сфер мистецтва допомагають розвивати таланти і здібності людей. Креативна команда працівників будинку культури створює соціокультурний простір для спілкування та обміну ідеями серед мешканців, сприяючи їхньому загальному саморозвитку та підвищенню якості життя.

Єдине, що вносить труднощі в організацію будь-якого з озвучених вище заходів, пов'язане з територіальною близькістю Городнянської громади до кордону. Кожен масовий захід має бути узгоджений з військовою адміністрацією. Адміністрація закладу культури з розумінням ставляться до безпеки глядачів, артистів і працівників, тож беззаперечно приймає ці умови праці і при отриманні дозволу, радо дарує свою творчість та позитивні емоції у цей нелегкий час.

Підсумовуючи можна констатувати, що, у цей важкий період війни і нестабільності соціокультурна діяльність на прикордонних територіях дуже важлива і актуальна. Працівники Комунального закладу «Міський будинок культури» Городнянської міської ради вірять в силу спільної дії та підтримки, і кожен їх захід створює можливість для формування єдиної спільноти, яка разом переживає труднощі та шукає шляхи вирішення проблем.

### **Список використаних джерел**

1. Вікіпедія – вільна бібліотека. Городнянський район. URL: <http://surl.li/rwrpa> (дата звернення: 13.04.2024).
2. Городнянська міська рада. Комунальний заклад «Міський будинок культури» Городнянської міської ради. URL: <http://surl.li/soonk> (дата звернення: 13.04.2024).
3. Солдатенко О. І., Рапацька Н. В. Аналіз організації та проведення фестивалю «Сяйво Різдва» у Городнянській ОТГ. Регіональний соціокультурний менеджмент: сучасні виклики і тенденції розвитку: зб. наук. праць. ЛНУ імені Івана Франка. Львів: «РАСТР-7», 2023. С. 34–38.

**Ткаченко Сергій Петрович,**

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

**Воронко Олег Григорович,**

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

**Калінько Ірина Василівна,**

*кандидат технічних наук, доцент,  
доцент кафедри загальноекономічних дисциплін  
ПВНЗ «Фінансово-правовий коледж», Україна*

## **ПІДВИЩЕННЯ КОНКУРЕНТОСПРОМОЖНОСТІ ПІДПРИЄМСТВ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ЧЕРЕЗ УПРАВЛІННЯ ІНФОРМАЦІЙНОЮ ВЗАЄМОДІЄЮ В ІНВЕСТИЦІЙНИХ ПРОЕКТАХ**

В даний час відбуваються зміни в конкурентній ситуації на ринках, які багато в чому обумовлені підвищенням ступені відкритості світової економіки, її локалізацією і територіальною розподіленістю бізнесу з утворенням різних коаліційних структур. Це вимагає пошуку нових резервів підвищення ефективності виробництва.

При управлінні інвестиційними проектами забезпечуються можливості визначення маршрутів руху інформації в процесі їх життєвого циклу, переміщення документів по вибраному маршруту, контролю термінів його виконання на кожному етапі, розв'язуються інші спеціальні задачі.

Необхідно відмітити, що розробка і реалізація проекту неможлива без тісного взаємозв'язку з організацією або комплексом реалізації проекту. В цьому випадку від швидкості і якості інтеграції двох систем в єдине ціле багато в чому залежить ефективність реалізації всього проекту. В умовах комплексної інформатизації та автоматизації процесів управління підприємством соціокультурної діяльності це питання стає особливо актуальним. Питання об'єднання інформаційних систем в єдиний інформаційний простір, який дає можливість швидко і якісно реалізовувати проект є дуже важливою задачею. При цьому таке об'єднання повинно здійснюватися на основі відомих принципів побудови інформаційних систем і принципу синергізму, який виникає при об'єднанні двох або більше близьких стратегічних ініціатив.

Розглянемо відомі аспекти інтеграції систем управління проектами в систему підприємства соціокультурної діяльності, для визначення найбільш ефективних точок інтеграції і можливості їх адаптації до різних виробничих комплексів.

Система управління проектом являє собою складну організаційно-технічну систему, яка має вхідні та вихідні параметри, що являють собою інформацію про внутрішній стан та зовнішні впливи на керовані системи. Така інформація і забезпечує зворотній зв'язок та враховує зовнішні фактори. Вхідна інформація до системи управління проектами частково надходить з системи управління підприємством соціокультурної діяльності та зовнішнього середовища. Вихідна інформація по проекту використовується для формування вихідної інформації системи управління підприємства соціокультурної діяльності.

Інформаційна система управління проектами у взаємодії з системою підприємства соціокультурної діяльності дозволяє отримати актуальну і достовірну інформацію про



виконання робіт по проектах; створити корпоративну базу знань по управлінню проектами; отримати звітність і аналітику по всім проектам компанії для прийняття ефективного управлінського рішення; скоротити витрати на проведення аудиту проектів.

Інформаційна невизначеність проекту стикається з ризиком неприйняття правильних інвестиційних рішень та задається обмеженнями в певному діапазоні в системі зворотного зв'язку. Спосіб оцінки ризику прямо пов'язаний зі способом опису інформаційної невизначеності в частині вихідних даних проекту. Якщо вихідні параметри мають імовірнісний опис, то показники ефективності також мають вигляд випадкових величин.

Інструментом, що дозволяє вимірювати можливості, є теорія нечітких множин. Побудуємо метод оцінки ризику як на стадії проекту, так і в ході інвестиційного процесу.

Для оцінки NPV вважаємо, що всі інвестиційні надходження приводяться на початок інвестиційного процесу; оцінка ліквідаційної вартості проекту проводиться після закінчення строку життєвого циклу проекту.

Тоді співвідношення для NPV має вигляд:

$$NPV = -I + \sum_{i=1}^N \frac{\Delta V_i}{(1+r_i)^i} + \frac{C}{(1+r_{N+1})^{N+1}}, \quad (1)$$

де  $I$  – стартовий обсяг інвестицій,  $N$  – число планових інтервалів (періодів) інвестиційного процесу, що відповідають строку життя проекту,  $\Delta V_i$  – оборотне сальдо надходжень і платежів в  $i$ -ому періоді,  $r_i$  – ставка дисконтування, обрана для  $i$ -го періоду з урахуванням оцінок очікуваної вартості використовуваного в проекті капіталу,  $C$  – ліквідаційна вартість чистих активів, що склалася в ході інвестиційного процесу (у тому числі залишкова вартість основних коштів на балансі підприємства).

Таким чином, чим значніше невизначеність у вихідних даних, тим вище ризик неприйняття правильного рішення щодо управління інформаційною взаємодією в інвестиційних проектах підприємств соціокультурної діяльності. Тому в ряді випадків необхідно відмовитися від ухвалення рішення та почати додаткові заходи по боротьбі з невизначеністю і структуруванням інформації. Щоб знати, коли виправдана відмова від ухвалення рішення, необхідний вимірник невизначеності сформованої інформаційної ситуації (нестійкості проекту). Підхід до визначення показників ефективності проекту, заснований на нечіткостях, переборює недоліки імовірнісного та мінімаксного підходів. Тут формується повний спектр можливих сценаріїв інвестиційного процесу, рішення приймається не на основі двох оцінок ефективності проекту, а по всій сукупності оцінок та очікувана ефективність проекту не є крапковим показником, а являє собою поле інтервальних значень зі своїм розподілом очікувань. Зважена повна сукупність очікувань дозволяє оцінити ступінь інвестиційного ризику.

#### Список використаних джерел

1. Таран О.В. Інформаційна невизначеність як особливість розвитку методів ризик-менеджменту. Вісник Української академії банківської справи, 2004, №2 (17). С 101-104

*Кушнір Роксоляна Данилівна,  
студентка факультету культури і мистецтв  
Львівського національного університету імені Івана Франка, Україна*

*Науковий керівник – Сирота Лілія Богданівна,  
кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри соціокультурного менеджменту  
Львівського національного університету імені Івана Франка, Україна*

## ЦЕРЕМОНІЇ ТА ЇХ РОЛЬ У СУСПІЛЬНОМУ ЖИТТІ

Церемонії в Україні мають велике соціальне та культурне значення: сприяють збереженню традицій та культурної спадщини, об'єднують родини та спільноти у важливі моменти життя, підтримують духовність та віру українців, є важливим елементом національної ідентичності та самосвідомості. Загалом, сприяють утриманню та зміцненню культурних, соціальних та релігійних зв'язків між людьми, формують соціальні зв'язки та сприяють збереженню та розвитку культурних традицій.

Більш детально розглянемо їх роль у сучасному суспільстві:

1. Утримання традицій і цінностей. Наприклад, святкування національних свят, весільні церемонії, релігійні обряди – все це сприяє утриманню культурної спадщини.
2. Підтримка соціальної спільноти. Наприклад: спільне святкування, релігійні обряди або важливі події, які об'єднують людей з однієї спільноти чи культурної групи.
3. Вираження емоцій та підтримка.
4. Важливість релігійних церемоній: мають глибокий релігійний зміст (виражають віру та допомагають у духовному зростанні).
5. Підсилення ідентичності та самосвідомості.

У кожному суспільстві церемонії можуть мати свої особливості, пов'язані з культурними, релігійними та історичними контекстами. Вони є важливою частиною соціального життя, сприяючи утриманню та розвитку спільноти, передачі цінностей та вираженню емоцій. В Україні церемонії тісно пов'язані із народною творчістю та сучасністю. На превеликий даль, війна в Україні актуалізувала частотність похоронних церемоній, зокрема військових.

Незважаючи на воєнний стан, сучасна соціально-культурна практика в Україні характеризується трансформаційними процесами, орієнтованими на відродження, збереження і розвиток національної культури. Знання свого родоводу, історичних та культурних надбань предків необхідні не лише для піднесення національної гідності, а й для використання кращих традицій у культурній практиці сьогодення.

Церемонії тісно пов'язані із духовністю народу, його минулим, яке органічно ввійшло у сучасне, сьогоденне. Вивчення звичаїв, традицій має надзвичайно важливе значення для вирішення проблем співвідношення, взаємодії сучасної, міської та сільської, культури з давньою, ролі традицій у сферах морально-побутової та художньої. Обряди часто вважаються формою церемонії. Основна відмінність між ними полягає в тому, що обряди зазвичай виконуються згідно з певними ритуалами або правилами і мають символічне значення, тоді як церемонія – це більш широке поняття, яке може включати в себе різноманітні події та обряди [1].

У міру того, як розвивалося суспільство, вдосконалювалися засоби фіксації техніко-технологічних досягнень (мова, писемність, графіка тощо), первісне навчально-практичне призначення тої чи іншої церемонії відпадало, однак виховна та емоційна функції залишалися. Вона стала своєрідною прикрасою суспільного життя, перейшла у сферу художньої діяльності, мистецтва. Наприклад, церемонії із вручення премій митцям.

Зупинимось більш детально на такому типі церемоній, як військові, оскільки саме вони є одним із тих моментів мирного життя, який свідчить про велику повагу і данину загиблим [2].

Військове поховання – поховальний церемоніал загиблого військовослужбовця чи ветерана Збройних сил, іноді й інших силових структур, забезпечений відповідними органами державної влади, органами місцевого самоврядування, чи посадових осіб у межах своїх повноважень. Визначається законодавством конкретної країни. В Україні за організацію військового поховального ритуалу відповідальний начальник гарнізону за місцем проведення поховання (перепоховання) або керівник територіального центру комплектування та соціальної підтримки у разі проведення поховання (перепоховання) у населеному пункті, який не входить до гарнізону. 20 січня 2021 року Кабінет Міністрів України прийняв розпорядження розпочати створення Національного військового меморіального кладовища у 2021 році, яке триватиме до 2025 року [2]. 3 березня 2021 року Верховна Рада України прийняла за основу законопроект про створення Національного військового меморіального кладовища для поховання військових та борців за незалежність [2; 3].

*Висновки.* Церемонії є складовою частиною традиційно-побутової та суспільно-національної культури народу й містять у собі елементи музичного, пісенного та хореографічного, драматичного, декоративного та інших мистецтв. Вони мають важливе значення в українській культурі та суспільстві, адже не лише відображають багату історію, традиції та цінності українського народу (наприклад, весільні, похоронні, пам'ятні та ін.), а й допомагають вшанувати тих, хто своєю працею і життям примножив славу України.

#### **Список використаних джерел**

1. Безклубенко С. Етнокультурологія. Критичний аналіз наукових засад. Київ, 2002. С. 12–14.
2. В Україні апробують новий ритуал поховання Воїна URL : <https://armyinform.com.ua/2020/02/19/predstavleno-novuj-czeremonial-pohovannya-vijskovosluzhbovcziv/> (дата звернення: 2.04.2024).
3. Про внесення змін до Закону України «Про Статут гарнізонної та вартової служб Збройних Сил України» щодо військового поховального ритуалу. Відомості Верховної Ради (ВВР), 2021, № 42, ст. 342. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1622-20#Text> (дата звернення: 26.03.2024).

УДК 159.9

*Русин Дарина Миколаївна,*

*студентка факультету культури і мистецтв  
Львівського національного університету імені Івана Франка, Україна*

*Науковий керівник – Сирота Лілія Богданівна,*

*кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри соціокультурного менеджменту  
Львівського національного університету імені Івана Франка, Україна*

### **СУЧАСНИЙ ПРОСТІР РОЛЬОВОЇ ГРИ**

Гра – найпростіший вид діяльності, у якому людина формується як особистість, суб'єкт діяльності. Значущість гри визначено багато років тому, але більшість дорослих переконані, що гра не може стати предметом серйозної розмови тому, що в ній не можливо навчити чомусь розумному.

В іграх не лише проявляються та розвиваються здобутки дошкільного дитинства, а й відбувається засвоєння форм спілкування з однолітками. Процес опанування навичок спілкування з іншими дітьми або допомагає засвоїти малюкам структуру творчої діяльності, або гальмує розвиток самодіяльної гри. Отже, розвиток ігрової діяльності передбачає поетапну передачу дітям ігрових умінь та навичок партнерської взаємодії.

У спільній грі виникають ситуації, коли уявлення партнерів про розвиток сюжетної лінії розходиться або учасники гри прагнуть до реалізації ролей, за змістом не пов'язаних між собою. У цьому разі успіх продовження спільної гри залежить від уміння запропонувати партнерові сюжетну подію, що поєднає за змістом ці ролі, або ж добудувати, послідовно продовжити розвиток сюжетної події, що запропонував партнер.

Структура гри охоплює такі елементи: тема – дійсність, яку дитина відтворює у грі; сюжет, або сценарій гри, – послідовність подій у грі; роль – набір дій із правилами щодо їх виконання; зміст – те, що дитина вважає основним у діяльності чи взаєминах дорослих; ігрові матеріали та простір – місце для гри, іграшки, інші предмети, за допомогою яких діти розігрують сюжет і грають ролі; взаємини – відображають ставлення дітей до сюжету й ролі гри (рольові), а також ставлення до якості та правильності виконання рольових дій (реальні) [4].

Сьогодні ігри не зникли зовсім, вони лише значно змінилися. Так, сюжетно-рольові ігри нині мають іншу тематику і змістове наповнення, що закономірно. Проте недоліком такої зміни є те, що ігри стали короткотривалішими та примітивнішими за змістом.

Популярні сьогодні ігри: «Сім'я Барбі», «Наречена», «Показ мод», «Супермаркет», «Дитячий садок», «Школа», «Захоплення заручників», «Бандити», «Автомийка», «Людина-Павук». Їх тривалість – від 40 до 60 хв. Рольові дії одноманітні: «Барбі» весь час міряє одяг і збирається на вечірку; «Наречена» – міряє весільну сукню і прикраси; на показі мод «моделі» демонструють наряди; «бандити» захоплюють «заручників»; у «школі» і «дитячому садку» увесь час ідуть заняття, на яких необхідно багато писати.

Діти обирають сюжет гри відповідно до своїх знань про навколишній світ. Так, на сюжетну гру їх може надихнути як іграшка або предмет, що потрапили у поле зору, так і інформація, отримана ззовні.

Щодня спостерігаючи за стосунками між членами сім'ї, діти отримують про них найповніше уявлення, тому протягом усього дошкільного віку улюбленою грою для дітей є гра у «Сім'ю». Згодом діти запозичують сюжети ігор із мультфільмів, кіно, кліпів, телевізійних шоу типу «Вгадай мелодію», «Поле чудес», «Україна має талант» тощо. Вибір гри залежить від того, які телепередачі діти дивилися напередодні.

Герої ігор мають схожі риси характеру. Зразковим персонажем в уяві дітей є той, який завжди перемагає чи дістає якнайбільше грошей, добре б'ється, убиває, досягає своєї мети будь-якими способами. Мета у цих героїв дуже примітивна, а часто взагалі відсутня. Прикметно, що героями цих ігор часто є роботи, мутанти, кишенькові монстри (покемони), гібриди людини і тварини (черепашки, павуки). Усім їм притаманні людські риси, хоча здебільшого вони на другому плані. Об'єднує цих персонажів те, що за сюжетом вони – позитивні герої, на яких діти прагнуть бути схожими. У минулому десятилітті основними якостями казкових героїв були чесність, співчуття, щедрість, доброта, наївність тощо. Водночас на противагу позитивним персонажам існували негативні.

Нині тривогу викликає те, що грань між позитивними і негативними героями стирається. Сучасні діти все частіше відтворюють в іграх не професійні ролі дорослих, а ролі телевізійних чи казкових персонажів, про життя і стосунки яких їм відомо більше, ніж про життя своїх близьких. Дітям нічого не відомо про професійне життя батьків, через що воно не є змістом дитячих ігор. Вплинути на зміст дитячих ігор можна, збагачуючи знання дітей цікавою й доступною для їхнього розуміння інформацією про життя дорослих. Це стимулюватиме моральний розвиток дітей і сприятиме налагодженню взаємин дітей з оточенням [1].

Найвищою формою дитячої гри є сюжетно-рольова групова гра, яка потребує планування, узгодженості дій, розвитку взаємин, як у сюжетно-ігровому, так і в реальному планах. Розвинена сюжетно-рольова гра є показником сформованості ігрової компетенції дитини.

Рольові ігри розвивають комунікативні та мовленнєві навички; дозволяють дітям діяти в умовах, наближених до реальних ситуацій; досліджувати й експериментувати; розвивають соціальні навички; спонукають дітей до емпатії – уявляючи себе в певній ролі, дитина вчиться розуміти людей, які знаходяться в різних обставинах; допомагають дізнаватися про різні культури, висловлювати свої думки й почуття у дружній обстановці,

краще пізнавати й розуміти самих себе й інших людей, більше вчитися, оскільки навчання замасковане під гру; стимулюють творчість та уяву.

Для дитини рольова гра є безпечною копією реального світу. Більшість рольових ігор відображають реальні життєві ситуації. Саме тому рольова гра є ефективним способом зрозуміти навколишній світ. Так, інсценізація відвідування лікаря, супермаркету, відділення поліції або навіть басейну дозволить дітям досліджувати реальні життєві ситуації [3]. Крім цього в будь-якій ігровій ролі діти можуть практикувати навички письма й математики (лічби).

Обираючи ігри, важливо орієнтуватися на вікові потреби дітей та давати змогу обирати й самим дітям. Це можуть бути сюжетно-рольові чи настільні ігри. Залежно від того, що дитина любить, можна з нею помалювати чи, наприклад, зліпити разом вареники. Діти 1–2 класу охоче граються в «Школу» (варіант сюжетно-рольової гри). Суть у тому, щоби вони були вчителями, а батьки – учнями. Діти ставлять завдання, розповідають нові теми, а батьки, граючи відмінних учнів, пишуть у зошити щось й підносять руку для запитань. У процесі діти отримують море радості. Також, наприклад, коли на вулиці лежить сніг, приємно спостерігати, як із гірки катаються всі разом, сім'єю. Не просто тато й мама стоять збоку, контролюючи, а теж сідають і з'їжджають з гірки. Це спільні активності. Цінний час, проведений із сім'єю, який діти беруть як ресурс.

Нормально те, що діти рефлексують на події через гру, граються у «війну». Вони вигадують сюжетно-рольову гру, де всі хочуть бути українцями, і ніхто не хоче грати роль рашистів. Це гарний засіб відігнати через гру агресію, страхи, свої переживання. Це і є ігротерапія [5].

Граючи у рольові ігри, сучасні політики часто не задумуються над наслідками. Війна Кремля проти України – це своєрідна «рольова гра». Вона розроблена в певних припущеннях і має (передбачає) багато сюжетів. Зрозуміло, що в сюжетах Кремль не уразливий. Завжди є запасні варіанти. Росія припускала дипломатичні санкції та їх масштаб. Враховувала вона й економічні санкції проти себе та їх глибину. Для кожної такої конфігурації сформовані відповідні сюжети. Найгіршим є те, що ці сюжети не мають стримуючого людського фактору. Тому перемога України можлива, якщо масштаб і глибина санкцій будуть приголомшувачими та солідарними. Вони мають бути такими, що не передбачені в припущеннях війни [2].

Рольові ігри використовують не тільки в домашніх умовах, дитячих садках і школах, а й на більш масштабному рівні. Рольові ігри підходять для будь-якого віку. Їх навіть практикують дорослі найсерйозніших професій, таких як маркетологи, агенти спецслужб, авіапілоти та політики. Розвиток ігрової діяльності передбачає поетапну передачу ігрових умінь та навичок партнерської взаємодії, й на кожному етапі роль дорослого чи дитини визначається потребами часу. Дорослий повинен пам'ятати, що його участь у грі не може порушувати суспільні закони, має бути творчою і позитивною.

### Список використаних джерел

1. Відсутність гри може привести дитину до неврозу. Як й коли гра має з'явитися в житті дитини? URL: <https://zhyvyaktyvno.org/news/vdsutnst-gri-mozhe-privesti-ditinu-do-nevrozu.-yak-j-koli-gra-ma-zyavitsya> (дата звернення: 17.03.2024).
2. Війни України як рольова гра. URL: <https://www.chasipodii.net/article/13508/?vsid=8e4381c6ea6201193edab120d364ba2c> (дата звернення: 25.03.2024).
3. Волощенко Н.О., Корнійчук А. В. Роль сюжетно-рольової гри у формуванні моральних норм поведінки дітей старшого дошкільного віку. URL: <https://www.journal-discourse.com/uk/kataloh-statei/2019-rik/2019-r-135/rol-siuzhetno-rolovoi-hry-u-formuvanni-moralnykh-norm-povedinky-ditei-starshoho-doshkilnoho-viku> (дата звернення: 04.04.2024).
4. Ігровий простір дитини. Закони розвитку дитячої гри. URL: <https://vseosvita.ua/library/embed/01005auj-77da.doc.html> (дата звернення: 01.04.2024).
5. Як говорити з дітьми про війну та улагоджувати їхній стан: поради від психотерапевтки Наталії Подоляк. URL: <https://nus.org.ua/articles/yak-govoryty-z-ditmy-pro-vijnu-ta-ulagodzhuvaty-yihnij-emotsijnyj-stand-porady-vid-psyhoterapevtky-nataliyi-podolyak/> (дата звернення: 05.04.2024).

*Смаглюк Карина Русланівна,  
студентка факультету дошкільної, початкової освіти і мистецтв,  
Національний університет  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна*

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

## НАЦІОНАЛЬНІ ТРАДИЦІЇ У ДОЗВІЛЛІ МОЛОДІ

Питання організації дозвілля молоді є актуальними у науковій площині, оскільки молодь відіграє ключову роль у сучасному суспільстві, так як є рушієм нововведень та ідей, та, зазвичай, мають більше доступу до нових технологій та інформації, що дозволяє їм прискорювати інновації в різних сферах життя від науки до культури.

Важливу роль у становленні розвитку молодої особи відіграє дозвілля. Питання особливостей організації дозвілля молоді проаналізовано у дослідженнях Н. Бабенко, В. Бочелюк, В. Воловик, Т. Скорик, О. Злобіної, О. Цимбал, Н. Цимбалюк, Г. Щерби, Р. Яремкевич та інших.

Дозвілля визначається як сукупність видів діяльності (занять), які здійснюють у вільний час для задоволення певних фізичних, інтелектуальних, соціальних і культурних потреб [1]. Вільний час, на думку науковців, є одним з важливих засобів формування особистості людини. Це період, коли людина може відпочивати, розвиватися, займатися улюбленими справами і відкривати для себе нові інтереси. У вільний час людина має можливість зосередитися на саморозвитку, навчанні чогось нового або розвитку своїх хобі. Це допомагає збагачувати її життєвий досвід, розширювати знання та навички, а також підтримувати психічне та емоційне благополуччя. Крім того, вільний час може сприяти формуванню соціальних зв'язків і спільнот, оскільки він дає можливість людям зустрічатися, спілкуватися та діяти разом у спільних інтересах. Дозвілля, як складова вільного часу, може бути часом для саморефлексії, самовдосконалення та саморозвитку. Тож доступ до якісного дозвілля є важливим елементом будь-якої стратегії розвитку молоді.

Національні традиції у дозвіллі відображають культурні особливості та цінності кожної країни і є важливою частиною її спадщини. Вони можуть включати різноманітні види розваг, святкування, ритуали та звичаї, які відображаються у відпочинкових та розважальних активностях людей.

Традиції – це міцно усталені, успадковані від попередніх поколінь і підтримувані суспільною думкою форми поведінки людей та їхніх взаємин або принципи, за якими розвивається загальнонародська культура [2].

Дотримання традицій допомагає зберегти спадщину минулих поколінь і передати її майбутнім. Традиції є не лише способом виявлення поваги до культурної спадщини, але й способом утвердження ідентичності та спільності. Коли люди дотримуються традицій, вони зберігають історичний досвід, цінності та ритуали свого народу. Це допомагає підтримувати почуття спільноти та зв'язку між поколіннями. Крім того, традиції можуть мати символічне значення, яке сприяє зміцненню національної та культурної ідентичності. Українська культура вражає своїм багатством і різноманіттям, яке вона набула протягом віків.

Вже скоро українці розпочнуть підготовку до Великодня, який в цьому році відзначатиметься 5-го травня. Великдень для українців завжди був одним з найголовніших релігійних свят в році. Організація майстер-класу по розписуванню писанок може бути цікавим та корисним заняттям для молоді. Кілька кроків, які можуть бути включені у такий

майстер-клас: ознайомлення учасників з історією та значенням писанок у великодній традиції; показ зразків різноманітних писанок, щоб показати різноманіття їх дизайнів та символів; ознайомлення з основними техніками розписування писанок, різними способами створення орнаменту; дати учасникам можливість розписати свої власні писанки. Заохочувати їх експериментувати з різними кольорами, візерунками та символами.

Такий творчий майстер-клас буде не лише творчою формою дозвілєвої діяльності, але й може стати чудовою можливістю для молоді пізнати та шанувати українську народну культуру та традиції.

Свято Івана Купала – це одне з найбільш фольклорних і таємничих свят української культури, яке відзначається у ніч з 6 на 7 липня. Дорослі та діти з нетерпінням чекають на це свято, щоб взяти участь у цих традиційних обрядах, які мають не лише культурне, але й соціальне значення. Під час святкування Івана Купала проводяться різноманітні обряди, які мають сприяти очищенню, оновленню і відродженню. Головними розвагами в купальську ніч є купання, плетіння віночків, стрибки через вогнище, гадання, прикрашання деревця та пошук квітки папороті. Стрибки через багаття – кульмінація святкування. Українці розпалюють величезне вогнище та перестрибують через нього. Ця активність символічна. Наприклад, пара, яка трималася за руки й не роз'єднала їх, перестрибнувши вогонь, обов'язково візьме шлюб. А якщо в людини загорявся одяг – це знак, який віщує біду. Незаміжні дівчата плетуть віночки й запускають їх у водойми. Вінок, що пливе далеко, пророчить весілля, а той, що потонув, – ще рік самотнього життя. Найбільш незвичайною традицією є пошук квітки папороті, яка, за легендою, квітне тільки в купальську ніч. За легендою, квітка наділена магічними силами – той, хто її зірве, зможе розуміти мову тварин і рослин та бачити заховані скарби. І звісно ж, квітка принесе кохання та щастя [3].

Звичаї свята Різдва в Україні – це частина багатой та унікальної культурної спадщини. Однією із традицій Різдва є співання колядок, діти виконують дитячі пісні йдучи від хати до хати і бажають господарям цих будинків миру і процвітання [4]. Колядники зазвичай одягнені у традиційні різдвяні костюми, які можуть уключати в себе вишиванки, вишиті сорочки, страви зі соломи та різні прикраси. Самі пісні можуть бути різноманітними – від веселих та жартівливих до роздумливих та побожних. У колядках прославляється народження Ісуса Христа, проситься благословення та щасливого майбутнього для господарів будинку. Після виконання колядки кожному коляднику зазвичай дарується гроші або смаколики. Співання колядок зберігає дух Різдва, передає історію та сутність цього святкового періоду, сприяє формуванню почуття спільності та згуртованості у громадськості. Крім того, воно є способом виявлення творчого потенціалу та мистецького вираження для учасників колядування. Передача цієї традиції з покоління в покоління відіграє важливу роль у збереженні культурної ідентичності та сприяє поширенню української культури як у власній країні, так і за її межами. Це дозволяє зберегти унікальність та багатство української культурної спадщини для майбутніх поколінь.

Отже, збереження національних традицій є важливим завданням для кожного суспільства. Національні традиції у дозвіллі відіграють важливу роль у підтримці спільності, зміцненні родинних зв'язків та збереженні культурної спадщини. Вони відображають унікальність кожної культури та додають збагачують, урізноманітнюють повсякденне життя людей. Також, традиції можуть стати основою для творчого самовираження та індивідуального розвитку, можливістю для вияву своєї унікальності через різні форми мистецької діяльності – музичної, хореографічної, образотворчої тощо.

### Список використаної літератури

1. Дозвілля. URL: <https://esu.com.ua/article-20509> (дата звернення: 11.03.2024).
2. Бочелюк В.Й., Бочелюк В.В. Дозвілєзнавство URL: [https://tourlib.net/books\\_ukr/bocheluk71.htm](https://tourlib.net/books_ukr/bocheluk71.htm) (дата звернення: 11.03.2024).
3. Ой на Івана, та й на Купала: історія свята, традиції та заборони URL: <https://visitukraine.today/uk/blog/2201/on-kupalas-eve-the-history-of-the-holiday-traditions-and-prohibitions> (дата звернення: 11.03.2024).
4. Звичаї та традиції в Україні URL: <https://ij.ogo.ua/suzh/zvichayi-ta-traditsiyi-v-ukrayini/> (дата звернення: 11.03.2024).

*Шелест Софія Анатоліївна,*

*студентка факультету культури і мистецтв  
Львівського національного університету імені Івана Франка, Україна*

*Науковий керівник – Сирота Лілія Богданівна,*

*кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри соціокультурного менеджменту  
Львівського національного університету імені Івана Франка, Україна*

## СОЦІАЛЬНА ПОДІЯ ТА ЇЇ ОСОБЛИВОСТІ

У сучасній науці соціальна подія одна із найменш досліджених феноменів. Для дослідження соціальної події як феномена макросоціального рівня та фактора трансформаційного розвитку суспільства необхідно виходити з гносеологічної та теоретико-методологічної позиції та використовувати системний підхід та структурно-функціональний аналіз. Як феномен макросоціального рівня соціальна подія є сукупністю взаємодіючих соціальних обставин та процесів, що зумовлюють трансформаційні зміни в соціальних інститутах та соціальних відносинах, способі життя та світогляді основних соціальних суб'єктів, детермінуючи, тим самим, виникнення нової соціальної дійсності [3]. Її властиві такі сутнісні властивості: закономірність, тобто неминуче виникнення в суспільстві; стійкість – тривале існування у суспільстві; масовість – участь у соціальній події значної кількості різних соціальних суб'єктів; взаємодія з провідними у суспільстві соціальними структурами, процесами та суб'єктами; структурованість – наявність взаємодіючих базових елементів, які утворюють соціальну подію; детермінація якісних змін у соціумі; значимість та актуальність – сучасність та важливість для суспільства та різних соціальних суб'єктів; соціальна затребуваність – наявність у суспільстві соціальних суб'єктів, зацікавлених у соціальній події та трансформаційних перетвореннях [2].

Соціальна подія складається з різних елементів. Базовими структурними елементами соціальної події є соціальні дії, соціальні факти, соціальні явища та процеси. Соціальна дія є свідомим, мотивованим і цілеспрямованим діянням, що надає соціальний вплив на погляди, інтереси та поведінку суб'єктів ситуаційного соціального середовища [5]. Суб'єктами індивідуальних та масових соціальних дій, що утворюють соціальну подію, виступають індивіди, соціальні групи та соціальні спільноти, у яких існують потреби та інтереси в якісних змінах соціальних інститутів та суспільних відносин. Соціальний факт, як елемент соціальної події, являє собою соціальні обставини та процеси.

Соціальна подія як макросоціальний феномен виконує важливі соціальні функції: трансформаційну, формуючу, соціодинамічну, перетворюючу та демаркаційну.

У реальному суспільному житті соціальна подія як великомасштабний макрофеномен та фактор трансформаційного розвитку суспільства проявляється у різних формах та видах, які можна диференціювати в залежності від наступних основних критеріїв. Залежно від масштабу різняться світові (глобальні), регіональні та локальні соціальні події. Світові соціальні події надають системний вплив на глобальні соціальні процеси та зачіпають безліч суспільств та провідних держав світу. Регіональні соціальні події стосуються групи сусідніх товариств та держав, які розташовані в окремому регіоні світу. Локальні соціальні події відбуваються в окремому суспільстві і не мають істотного впливу на соціальні інститути, соціальні відносини, спосіб життя та світогляд соціальних суб'єктів в інших суспільствах.

Залежно від часової тривалості можливі довгострокові соціальні події, середньострокові та короткострокові. Залежно від соціально-просторової локалізації мають місце зовнішні соціальні події (відбуваються у найближчому чи віддаленому просторово-



соціальному середовищі суспільства), та внутрішні соціальні події, що відбуваються безпосередньо у самому суспільстві.

Залежно від впливу суспільного розвитку розрізняються прогресивні соціальні події, що виводять суспільство на більш високий рівень розвитку, і регресивні соціальні події, що відкидають суспільство на нижчий рівень економічного, політичного та культурного розвитку [1]. Залежно від факторів, що зумовлюють, існують екзогенні соціальні події, які домінують детерміновані зовнішніми факторами і причинами; ендегенні соціальні події, більшою мірою обумовлені внутрішніми факторами та причинами; ендегенно-екзогенні соціальні події, які визначаються приблизно рівним впливом як зовнішніх по відношенню до соціальної системи детермінант, так і сукупністю внутрішніх факторів. Залежно від форми прояви та динамічності розвитку різняться еволюційні та революційні соціальні події. Залежно від сфери життя різняться соціально-політичні, соціально-економічні і духовно-культурні події.

Таким чином, на підставі вищевикладеного можна зробити такі висновки. Соціальна подія як макросоціальний феномен є соціально значущою та закономірною віхою історичного розвитку суспільства, що детермінує трансформаційні зміни в економіці, політиці, соціальній сфері та культурі соціуму, яка забезпечує та прискорює соціодинаміку суспільного розвитку – перехід суспільства на якісно новий ступінь розвитку. Структурну архітектуру соціальної події як макросоціального феномена складають соціальні дії, соціальні факти та соціальні явища та процеси, взаємодія яких зумовлює становлення, існування та розвиток соціальної події, що має макросоціальний трансформаційний характер.

#### Список використаних джерел

1. Масове повернення Росії, втрати у війні та «червона картка» домаганням: головні соціальні події 2023 року в спорті. URL: <https://suspilne.media/sport/648042-masove-povernenna-rosii-vtrati-uvijni-ta-cervona-kartka-domagannam-golovni-socialni-podii-2023-roku-v-sporti/> (дата звернення: 17.03.2024).
2. Соціальне явище. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D1%86%D1%96%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B5\\_%D1%8F%D0%B2%D0%B8%D1%89%D0%B5](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D1%86%D1%96%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B5_%D1%8F%D0%B2%D0%B8%D1%89%D0%B5) (дата звернення: 19.03.2024).
3. Соціальний факт. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D1%86%D1%96%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B8%D0%B9\\_%D1%84%D0%B0%D0%BA%D1%82](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D1%86%D1%96%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D1%84%D0%B0%D0%BA%D1%82) (дата звернення: 11.03.2024).
4. Уточнення сутності поняття «соціальна подія». URL: <https://studfile.net/preview/5857428/page:70/> (дата звернення: 29.03.2024).
5. Фурман О. Вчинок і подія як соціємна організованість життєвого шляху особистості. *Психологія і суспільство*, № 2, 2021 С. 143-68. URL: <https://doi.org/10.35774/pis2021.02.143> (дата звернення: 01.04.2024).

**ЗБІРНИК МАТЕРІАЛІВ**  
**IV Всеукраїнської науково-практичної конференції**  
**(з міжнародною участю)**

**МИСТЕЦТВО ТА ОСВІТА:**  
**НОВАЦІЇ І ПЕРСПЕКТИВИ**

*25 квітня 2024 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 15.06.2024 р. Формат 60 x 84 1/16.  
Ум. друк. арк. 6,63. Обл.-вид. арк. 9,26. Зам. № 010.  
Редакційно-видавничий відділ НУЧК імені Т. Г. Шевченка,  
14013, м. Чернігів, вул. Гетьмана Полуботка, 53,  
тел. 102-941  
nuchk.tipograf@gmail.com