

**Комунальний заклад вищої освіти
"Академія культури і мистецтв"
Закарпатської обласної ради**



**Синтез мистецької науки,
освіти і творчості в Україні
та глобальному культурному
просторі**

**П'ята всеукраїнська науково-практична конференція
(м. Ужгород, 23-24 березня 2023)**

**КОМУНАЛЬНИЙ ЗАКЛАД ВИЩОЇ ОСВІТИ
УЖГОРОДСЬКИЙ ІНСТИТУТ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ
ЗАКАРПАТСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ РАДИ**

**СИНТЕЗ МИСТЕЦЬКОЇ НАУКИ, ОСВІТИ І ТВОРЧОСТІ В УКРАЇНІ ТА
ГЛОБАЛЬНОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ**

Матеріали
П'ятої Всеукраїнської науково-практичної конференції

23-24 березня 2023 року

Ужгород - 2023

Синтез мистецької науки, освіти і творчості в Україні та глобальному культурному просторі: матеріали V Всеукраїнської науково-практичної конференції, м. Ужгород, 23-24 березня 2023 Ужгород: Академія культури і мистецтв, 2023. 101 с.

До збірника увійшли матеріали та тези доповідей, подані учасниками V Всеукраїнської науково-практичної конференції «Синтез мистецької науки, освіти і творчості в Україні та глобальному культурному просторі» (м. Ужгород, 23-24 березня 2023). Тексти публікуються в авторській редакції. За науковий зміст і якість поданих матеріалів відповідають автори, а також (для студентів) наукові керівники

ЗМІСТ

I. МИСТЕЦТВО ТА МИСТЕЦЬКА ОСВІТА УКРАЇНИ В ЕПІЦЕНТРАХ ТРАНСФОРМАЦІЙ ГЛОБАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ

Сергєєнко О. Особистісне-професійне становлення фахівця у процесі формування навичок самоосвітньої діяльності.....	6
1.1. Музичне мистецтво	
Асталаш Г. Традиції польської камералістики у творчості І. Я. Падеревського.....	8
Бабіна Н. Вплив дистанційного навчання на професійну компетентність викладачів ДМШ.....	10
Городній С. Стиль «бельканто» як втілення «краси» у виконавській діяльності артиста-вокаліста.....	12
Давидова Д. Феномен «готовності до діяльності» у контексті професійного становлення особистості артиста-вокаліста.....	14
Добженецький Е. Штрих як компонент індивідуального стилю електрогітариста.....	16
Кашубович Х. Деякі аспекти розвитку техніки студента-піаніста.....	19
Порохнавець В. Деякі особливості флейтового виконання барокових творів на прикладі «Алегро» з Сонати F dur Г. Генделя.....	21
Саламова А. Інтерпретаційна компетентність майбутнього артиста-вокаліста: сутність феномену.....	24
Товтин Н. Удосконалення самостійної роботи здобувачів мистецьких закладів у процесі вивчення музично-теоретичних дисциплін.....	26
1.2. Хореографічне мистецтво	
Чумакова Д. Мистецький синтез в європейському соціокультурному просторі початку XX століття.....	29
1.3. Сценічне мистецтво	
Куцик О. Етичні засади театрального середовища як основа виховання творчої особистості.....	31
Малишка Н. Екологічна складова у методиці організації діяльності дитячої театральної студії.....	33
Пугачова А. Види та специфіка театру як синтетичного мистецтва.....	35
Тищук Є. Театральна біомеханіка як канон драматичного актора.....	38
1.4. Суспільні та гуманітарні освітні компоненти в контексті мистецької освіти	
Змикало О. Удосконалення положень чинного законодавства України, щодо забезпечення надійної правової охорони авторського права і суміжних прав: проблеми та виклики.....	41
Ленарт В. Психологічні аспекти готовності дітей дошкільного віку до занять музикою.....	44
Урдинець Н. Філософія скептицизму.....	47
Шип О. Метафорика художнього образу Марії у поемі Грицька Чубая «Марія».....	49

II. КУЛЬТУРНА ПРОГРАМА НОВОГО УКРАЇНСЬКОГО ВІДРОДЖЕННЯ

2.1. Сучасні виміри культури та творчості: генерування сенсів, культурні феномени, коди, традиції та інновації

Берест П. Генерування культуротворчих сенсів через вивчення культурних кодів туристичних дестинацій.....	51
Ємець Д. Штучний інтелект, як інструмент творчого пошуку.....	54
Коцан В. Народне вбрання Закарпаття як культурно-мистецьке явище наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття.....	57
Кравчук О. Аксиологія синтезу мистецької науки, освіти і творчості.....	61
Мартинюк М., Король М. Музична інтерпретація в системі вокального виконавства (на прикладі пісні «Ой у лузі червона калина»).....	65
Онищенко К. Моральний релятивізм як риса метамодерну.....	68
Терещенко М. Семантичний диференціал як метод дослідження гендерних стереотипів.....	70

2.2. Відроджені імена і ювілейні дати: останні наукові пошуки та знахідки

Андреняк К. Слово про Анатолія Пашкевича (до 85-річчя композитора).....	72
Мартинюк М. Творчий універсалізм Олени Глібович: диригентська, вокально-ансамблева та культурно-просвітницька діяльність (до 100-річчя з Дня народження).....	74

III. КУЛЬТУРА У ПОВОЄННИЙ ЧАС В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ ГУМАНІСТИКИ

Апшай В. Процеси та наслідки слов'янізації та латинізації Угорщини.....	77
Зубашков М. Особливості формування культури воєнного часу та її трансформація: психологічний аспект.....	80

3.1. Нові форми науково-практичного партнерства культурних інституцій та інноваційний культурний менеджмент

Апшай М. Системний підхід у підготовці менеджерів соціокультурної діяльності.....	82
Боришполь Г. Культурологічний аспект суспільного ідеалу України як чинник української культурної дипломатії початку ХХІ століття.....	85
Кравчук Є., Турияниця Д. Підтримка емоційного благополуччя внутрішньо переміщених дітей зі Сходу України за допомогою тренінгів танцювальної терапії.....	88
Заворотний С. Сучасні інструменти інтернет-представництва та інтернет-комунікацій в бібліотечній справі.....	91

3.2. Документно-інформаційні комунікації у сучасному соціокультурному просторі: проблеми і перспективи

Палеха Ю. Дослідження етапів розвитку науки про документ.....	94
---	----

3.3. Креативні комунікативні технології, підприємництво і менеджмент в організації соціокультурної сфери

Добош І. Проблематика штатних розкладів закладів культури клубного та бібліотечного типу.....	97
Жаворонков М. Креативні технології мистецтва ілюзійонізму в рамках соціокультурної діяльності.....	99

І. МИСТЕЦТВО ТА МИСТЕЦЬКА ОСВІТА УКРАЇНИ В ЕПІЦЕНТРІ ТРАНСФОРМАЦІЙ ГЛОБАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ

Ольга СЕРГЄЄНКО

кандидат педагогічних наук,
КЗВО КОР «Академія мистецтв
імені Павла Чубинського»
e-mail: olga.smajik@gmail.com

ОСОБИСТІСНЕ-ПРОФЕСІЙНЕ СТАНОВЛЕННЯ ФАХІВЦЯ У ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК САМООСВІТНЬОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Реформування української освіти в сучасних умовах, зміни в соціокультурній та соціально-економічній сфері, прискорені темпи старіння знань, нестабільність на ринку праці зумовлюють підготовку фахівців, які здатні самостійно здобувати і освоювати інформацію, максимально використовувати індивідуальні можливості, володіють навичками самоосвітньої діяльності, що стає особливо актуальними на сучасному етапі розвитку суспільства.

В статті показана необхідність спрямування самостійної роботи, самоосвіти на рівень самоосвітньої діяльності. Проаналізовано ступінь дослідження проблеми формування навичок самоосвітньої діяльності на сучасному етапі.

Ключові слова: самостійна робота, самоосвіта, діяльність, самоосвітня діяльність, культура самоосвітньої діяльності, навички самоосвітньої діяльності.

Постановка проблеми та її актуальність. Соціокультурні трансформації сучасного освітнього простору України, подальша диверсифікація системи мистецької освіти, розширення інформаційних потоків, стрімке оновлення знань в усіх предметних галузях, нестабільність на ринку праці, поширення різних форм та методів інформальної освіти значно актуалізують питання професійної підготовки майбутніх фахівців, зокрема, в галузі культури та мистецтва. Сьогодення висуває підвищені вимоги до випускників сучасних закладів вищої освіти, які мають володіти навичками soft skills (м'якими): вміти швидко освоювати нову інформацію, критично мислити, розв'язувати задачі творчо і нестандартно, ставити задачі та розв'язувати їх, бути готовими до змін на ринку праці, завдяки розвинутим навичкам самоосвітньої діяльності, реалізовувати завдання концепції «освіта упродовж життя».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В умовах сучасного ринку праці затребуваним є спеціаліст мислячий, знаючий, здатний самостійно не тільки набувати, а й застосовувати отримані знання. Підготовка саме таких фахівців і є першочерговим завданням вищої школи. Для вирішення даної задачі постійно здійснюється пошук форм, методів і засобів навчання, які надають широкі можливості самого розвитку та самореалізації особистості. Відповідно, актуальним стає оволодіння здобувачами освіти навичками самостійної роботи, готовності до самоосвітньої діяльності. Проблема формування культури самоосвітньої діяльності розглядається з точки зору філософського, психолого-педагогічного, культурологічного, соціологічного знання.

Психолого-педагогічні засади самостійної роботи, самоосвіти, самостійної діяльності розглядали такі науковці як О. Галицьких, В. Граф, В. Буряк, О. Зеленська, В. Козакова, І. Маринюк, Г. Падалка, Н. Пасмор, О. Рудницька, В. Шарко, П. Щербань, Х. Холек (Н. Holec), П. Хоні (Р. Honey), А. Мамфор.

Так, самоосвіту як соціокультурне, філософське явище визначає О. Бурлука, формулюючи головне завдання самоосвіти як «самостійний розвиток і вдосконалення особистості для максимальної підготовки її до життя; побудова особистості, здатної не лише пізнавати існуючий світ, але і цілеспрямовано змінювати його на краще» [1, с.107]. Існує безліч різних визначень поняття самоосвіти, так на думку В. Коростіль «самоосвіта - це свідома, самоврядна репродуктивно-пізнавальна діяльність людини, спрямована на відтворення (освоєння) знаннєвого досвіду суспільства з метою задоволення особистісних та професійно-значущих потреб» [4]. Існують наукові бачення і поняття самоосвітньої діяльності. Самоосвітня діяльність у сучасності за І. Дубровіною «випереджальна та проектувальна – спрямована на результат – досягнення готовності особистості до якісного виконання професійних функцій діяльності» [2,57]. Можна погодитись із сучасним трактуванням поняття В. Кульчицьким. «Самоосвітня діяльність – це і навчальний

процес, і спосіб життя, який характеризується активним пізнанням світу та себе, вдосконаленням своєї особистості у всіх сферах освіти» [5].

Мета і завдання: визначити стан дослідження проблеми на сучасному етапі, розкрити вплив самоосвітньої діяльності на становлення майбутнього фахівця, окреслити шляхи формування самоосвітньої діяльності на основі створення відповідних умов.

Виклад основного матеріалу дослідження. Проаналізувавши низку визначень, можна констатувати, що поняття «самостійна робота» та «самостійна діяльність» характеризують діяльнісний стан особистості тобто певний рівень активності. Такі рівні умовно можна визначити через етапи навчання у закладі освіти. Перший етап, спрямований на розвиток технік вивчення навчального матеріалу, роботу з навчально-методичною та науковою літературою, вміння складати план, конспектувати набуті знання, будувати структурно-логічні схеми. Навички самоконтролю та взаємоконтролю, отримані на даному етапі, формують мінімальну пізнавальну самостійність. Другий етап передбачає оволодіння методикою вивчення профільюючих предметів. Це дає можливість цілеспрямовано сформувати методичні знання та вміння студентів. Даний етап дозволяє студентам досягти рівня пізнавальної самостійності. На третьому етапі досягається такий рівень самостійності, коли лише у виняткових випадках студенти звертаються за допомогою до викладача, тобто, даний етап дозволяє домогтися повної пізнавальної самостійності.

При з'ясуванні умов формування самоосвітньої діяльності було враховано позицію викладача і здобувача освіти. Викладачі високо оцінюють вплив самоосвітньої діяльності на формування професійних навичок. Трансформації у системі освіти змушують викладача займатися власною самоосвітою відповідно до програми, підкреслюючи основну проблему – нестачу часу і сил. Усвідомлюючи важливість даного напрямку роботу визнають, що у студентів молодших курсів, особливо на рівні фахової передвищої освіти, необхідно формувати культуру самоосвітньої діяльності, вчити будувати власну освітню траєкторію, проте здобувачі вищого рівня освіти повинні повністю нести відповідальність за свою освіту і самоосвіту.

Студенти звертають увагу на наявність таких чинників, що забезпечують активну позицію щодо самоосвітньої діяльності: якісне методичне забезпечення та наявність умов, психологічний стан, емоційний комфорт, наявність вільного часу для здійснення самоосвітньої діяльності, позитивне ставлення і методична допомога викладача-наставника, зацікавленість викладача у професійному становленні студента та готовність до взаємодії, наявність не тільки внутрішньої але і зовнішньої мотивації, інформаційної бази, методичних рекомендацій у вільному доступі.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Одержані результати довели необхідність здійснення цілеспрямованої роботи з формування культури самоосвітньої діяльності як важливої особистісної та професійної якості фахівця.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бурлака О. В. Самоосвіта особистості як спосіб формування стратегії життя/О.В. Бурлака// Вісник харківського педагогічного університету імені Г. Сковороди. Філософія. 2018. Вип. № 51. С. 98–109. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKhnpu_filos_2018_51_12
2. Дубровіна І. В. Формування професійних функцій майбутніх івент-педагогів засобами самоосвіти. Історико-педагогічні студії: VII Мороз. читання: Педагогіка у відкритому освіт.-наук. просторі: сутність, проблеми, майбут., 18 берез. – 19 листоп. 2022 р. Київ, 2022. С.57.
3. Кобилянська О., Дембицька С. Формування самоосвітньої компетентності майбутніх фахівців в контексті іновативного розвитку вищої освіти. Українські студії в європейському контексті: зб. наук. праць. 2022. 290 с.
4. Коростіль Л. Самоосвіта особистості як соціальне та педагогічне явище. Педагогічні науки: зб. наук. праць. 2009. С. 138–145.
5. Кульчицький В., Гуменна Н. Self-education of future specialists in the medical field in the conditions of distance learning. Наука і техніка сьогодні. 2022. № 12. 87 с.

1.1 Музичне мистецтво

Габрієла АСТАЛОШ,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри камерного
ансамблю та квартету
ЛНМА ім. М. В. Лисенка

ТРАДИЦІЇ ПОЛЬСЬКОЇ КАМЕРАЛІСТИКИ У ТВОРЧОСТІ І. Я. ПАДЕРЕВСЬКОГО

Постать Ігнація Яна Падеревського відіграла фундаментальну роль в еволюції польської культури кінця XIX – поч. XX ст. Він залишив по собі безцінну мистецьку спадщину, досягнувши вершин піанізму та створивши чимало композиторських артефактів. Доробок музиканта поєднує кілька аспектів діяльності: виконавську, редакторську, частково педагогічну та композиторську. Зокрема, митець закарбував своє ім'я в історії інтерпретації музики Ф. Шопена, приклавши чимало зусиль для популяризації та увіковічення творів свого кумира. Його авторські прочитання стали унікальним явищем фортепіанного виконавства, вони були глибоко переконливими, надзвичайно поетичними, наповненими філософською думкою та патріотичними ідеями. Водночас, прагнучи якнайглибше передати зміст музики майстра, І. Падеревський на основі власного багаторічного виконавського досвіду створив чимало редакторських опусів фортепіанного доробку композитора.

Глибоке знання музики Ф. Шопена та відчуття безмежної шани до неї віддзеркалилось і на композиторському спадку його ідейного продовжувача. Відтак і вибір жанрового діапазону, і тематика, і образний художньо-образний та ідейний зміст полотен І. Я. Падеревського засвідчує пієтет до творчості польського генія. Як фортепіанні, так і у камерно-ансамблевій композиції цього автора вражають, насамперед, глибиною почуттів та переживань, багатогранністю розкриття образного змісту, багатством звучання інструментів, знанням їх виразових та віртуозних технічних можливостей, мелодичною винахідливістю та оригінальністю гармонічної мови.

Звернення до камерно-інструментального жанру є наслідком акумулювання мистецьких інтересів І. Я. Падеревського. По-перше, піаніст мав величезний виконавський досвід у цьому жанрі ще з юнацьких років. Зокрема, під час навчання у Варшаві він протягом року з успіхом концертував із скрипалем І. Целевічем; здійснив чимало виступів із В. Гурським. По-друге, безсумнівним є вплив Ф. Шопена, для якого камерно-інструментальний жанр не став провідним, все ж ним було створено кілька оригінальних зразків, знакових для польської романтичної камерної музики: Інтродукція і Полонез для віолончелі та фортепіано, Тріо для скрипки, віолончелі та фортепіано, Віолончельна Соната. В доробку цього композитора є ще один твір, створений у співавторстві із відомим віолончелістом, професором Паризької консерваторії О.Франкоммом «Великий концертний дует на теми з опери Дж. Мейєрбера «Роберт-Диявол», котрий як і Віолончельна Соната посів важливе місце у концертних програмах Ф. Шопена останніх років. Хоч фортепіанна фактура цих творів теж позначена віртуозністю, все ж в порівнянні із попередніми композиціями в них проявляється значно більша збалансованість ансамблю.

Останні композиції Ф. Шопена можна вважати прототипом камерно-інструментальної творчості І. Я. Падеревського, в якій центральне місце належить Скрипковій Сонаті. В ній у повній мірі відображена піаністична віртуозність автора, проте вона природно співіснує у насиченій музичній канві із епічною скрипковою партією. Композиція належить до раннього періоду творчості, в ці ж роки написаний Фортепіанний концерт. Обидва твори свідчать про початок мистецької зрілості, злет виконавської майстерності, новий етап авторського письма. Ефектність, масштабність, помпезність, піднесеність – ось ті ознаки, які на перший погляд характеризують Сонату. Однак, проникнувши у її художній зміст, перед інтерпретаторами та слухачами постають образи героїчного минулого Польщі, могутність незламного духу народу, його душевне багатство, щирість емоцій. Музичній мові притаманна прониклива мелодичність, художня виразність, гармонічна барвистість, велич, піднесеність. Соната присвячена відомому скрипалю Пабло де Сарасате та посіла чільне місце у його концертних програмах. Сам автор неодноразово виконував її із своїм товаришем В. Гурським. Цей музикант надавав цінні виконавські поради під час написання. Опублікована у авторитетному берлінському виданні Bote & Bock, Соната викликала схвальні відгуки з боку європейської і, особливо, польської музичної критики. Твір написаний у класичній тричастинній формі, однак по духу, темпераменту, емоційному розмаху є яскравим арт-зразком Романтизму.

Спадщина І. Я. Падеревського зайняла ключове місце не тільки у польській культурі. Музикант увійшов в історію піанізму як один із найяскравіших, найвідоміших та найпопулярніших віртуозів

кінця XIX – початку XX ст., полонив світ переконливо глибокою інтерпретацією музики Ф. Шопена, створив чимало яскравих шедеврів польської музики пізньоромантичного зразку, своєю творчістю зміг пригорнути увагу світової спільноти у питаннях національної самобутності та ідентичності нації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Асталош Г. Л. Історична постать Ігнація Яна Падеревського крізь призму синтезу мистецької та політичної діяльності. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2021. № 4. С. 129-133.
2. Нечепуренко В. Ноктюрн оп. 16 І. Я. Падеревського: стильовий та інтерпретаційний аспекти. *київське музикознавство: проблеми музичної освіти. культурологія та мистецтвознавство* № 57, с. 231- 243
3. Paprocka, P., Mierzejewska, M. Ignacy Jan Paderewski – kompozytor i pianista. URL: <http://skorzewo.edu.pl/szkola/patron/patron.php> (дата звернення: 31.10.2022)
4. Tomasik S. Polskie sonaty skrzypcowe od Elsniera do Szymanowskiego. URL: https://konwencjamuzyki.pl/files/referaty/slawnomir_tomasik_-_xix_xx_w.pdf (дата звернення: 01.11.2022)

Наталія БАБІНА
Викладач теоретичних дисциплін,
завідувач теоретичним відділом
Первомайської дитячої музичної
школи
Миколаївської області
e-mail: nataly.babina.1976@gmail.com

ВПЛИВ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ НА ПРОФЕСІЙНУ КОМПЕТЕНТНІСТЬ ВИКЛАДАЧІВ ДМШ

Обґрунтовано необхідність використання методів і засобів сучасних комп'ютерних технологій у дистанційному навчанні та ефективного формування професійної компетентності викладачів ДМШ.

Ключові слова: дистанційне навчання, професійна компетентність, методична робота, інформаційна технологія, форми методичної роботи.

Постановка проблеми та її актуальність. Мистецька та музична освіта, під час епідемії COVID-19 та воєнного стану, зазнала суттєвих змін, що значно вплинуло на значущість для педагога підвищення кваліфікації і професійної перепідготовки. Ці події змусили освітні організації перевести свою діяльність у дистанційну форму. Не маючи змоги працювати у звичному форматі, дитячі мистецькі заклади освіти були вимушені перейти в Інтернет простір для організації навчального процесу. Вони опинилися у складному становищі до умов дистанційного навчання.

Реальність виявилася для вчителів дитячих мистецьких закладів тяжким випробуванням, щоб ефективно організувати навчальний процес для своїх учнів. Оскільки дитячі школи не мають власної ефективної платформи для дистанційного навчання, вчителям доводилось організовувати уроки за допомогою доступних їм засобів комунікації: Viber, Telegram. Якщо з Viber, Telegram більшість викладачів були знайомі, то зі Skype, Zoom, GoogleMeet виникла проблема не тільки ознайомитися, а й навчитися користуватися у професійній роботі [5].

Мета і завдання. Висвітлення процесу організації методичної роботи з питань оволодіння методами і засобами комп'ютерних технологій в дитячій музичній школі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Інформаційна підготовка, змістом якої є оволодіння методами і засобами сучасних комп'ютерних технологій, є однією з базових компетенцій педагога-музиканта. Володіючи інформаційними технологіями, педагог розширює свої професійні можливості, як у сфері мистецтва і творчості, так і у сфері сучасної педагогічної практики. Тому необхідність формування інформаційної компетентності педагогів ДМШ обумовила внесення змін у процес їх навчання інформаційним технологіям [4].

Так, в нашій школі (Первомайська дитяча музична школа Миколаївської області), було запропоновано для викладачів створити групу підтримки у засвоєнні комп'ютерних програм, які дозволяли б сучасному педагогу бути завжди готовим до нових змін часу. Аналіз реальної шкільної практики показав, що не всі педагоги готові до рішення нових задач, частина педагогів була не готова прийняти виклик дійсності. Викладачеві легше діяти традиційно, на основі звичних стереотипів: самому пояснити весь матеріал, не даючи можливості учням виявити свої знання та досвід. В змісті дистанційного навчання сьогодні змінюється діяльність педагога та учня. Змінюється і основна функція педагога: він із передавача інформації перетворюється на менеджера, де головне для нього – керувати процесом навчання. Також змінюється і призначення самого учня: від отримувача інформації він перетворюється у партнера, становиться активною особистістю. Тому, викладачу важливо навчитися користуватися всіма новими технологіями, які ґрунтуються на діяльнісних формах пізнання. Головними факторами розвитку особистості є предметно-практична діяльність і взаємодія між людьми. Навчання є ефективним в тому випадку, коли учень відкритий до навчання і активно включається до взаємоспілкування з іншими учасниками навчального процесу; отримує можливість для аналізу своєї діяльності і реалізації особистої праці; може бути самим собою, не боячися висловлюватися, робити помилки.

В навчально-виховний процес школи було введені методичні години з допомоги викладачу засвоїти програму Google Meet, оволодіння методичним інструментарієм, що дає змогу конструювати урок та добору навчального матеріалу. Такі види уроків надихають на творчу співпрацю з учнями. Для опанування навчальної програми з музично-теоретичних дисциплін було обрано програму Google Meet, яка має не обмежений час використання та інтерактивну дошку, що

дозволяє зображувати музичні приклади, а також доповнювати урок відеофрагментами з You Tube. Згодом, разом з дітьми, ми прийшли до висновку, що звук в GoogleMeet більш якісний, ніж в інших програмах.

Завдяки соціальним групам в Facebook, Telegram викладачі теоретичних дисциплін об'єднались в спільноти, де змогли обмінюватися досвідом опанування цифрових освітніх ресурсів, обговорення нових освітніх програм.

На цих заняттях автор дослідження ділиться з колегами цифровими контентами, якими користується на своїх заняттях. Допомагають в роботі авторські збірки практичних вправ «Інтервальні та акордові турніри» Горобець Лілії, корисні ритмічні та вокальні вправи Ольги Карелкіної, інтерактивні ігри Маргарити Жалдак, цікаві відео додатки з «Мистецтва музики» Галини Венничук [2], найскладніший матеріал стає цікавим в відео лекціях Марії Бабенко [1].

Звичайно, робота викладача на дистанційних уроках не може обмежитись відео додатками, але використання відеоконтенту, як один із засобів зацікавлення, підвищує мотивацію учнів до кращого засвоєння знань. Використання цифрових освітніх ресурсів і підвищення технічної компетенції вчителів та учнів – невід'ємна частина сучасної мистецької освіти.

Цей досвід показує, що в межах неперервної освіти вчителям варто підвищувати свою кваліфікацію не тільки у полі їхньої вузької спеціалізації, а й у сфері інформаційно-комунікаційної технології. Опинившись ізольованими від звичайного професійного середовища, педагог водночас отримує унікальну можливість бути на зв'язку з усім світом.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Узагальнюючи вище сказане, можна дійти висновку, що неперервна освіта вчителя має багато шляхів реалізації через застосування інформаційно-комунікативних технологій. Традиційне підвищення кваліфікації у певній спеціалізації повинно бути розширене вивченням сучасних цифрових технологій, психології та інших поведінкових науках. Це дасть змогу вчителям швидко пристосовуватись до різких, неочікуваних змін у суспільстві і бути затребуваним професіоналом на ринку праці.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабенко М. Скарбничка теоретика
<https://www.youtube.com/@Maria-Babenko>
2. Венничук Г. Мистецтво музики
https://www.youtube.com/@Galyna_Vennychuk/featured
3. Дмитренко П. В. Дистанційна освіта / П. В. Дмитренко, Ю. А. Пасічник. К. : НПУ, 1999. 25 с.
4. Кухаренко В. М. Дистанційне навчання: дистанційний курс / В. М. Кухаренко. Х. : ХДПУ, 1999. 216 с.
5. Муковіз О. П. Основи організації дистанційного навчання у системі неперервної освіти : [методичні рекомендації] / О. П. Муковіз. Умань : ФОП Жовтий О. О., 2016. 66 с.

Святослава ГОРОДНІЙ
студентка II курсу ОС «бакалавр»
спеціальності «Музичне мистецтво»
Комунального закладу вищої освіти
«Академія культури і мистецтв»
Закарпатської обласної ради
Науковий керівник – Вероніка ГАСНЮК,
кандидат педагогічних наук, доцент

СТИЛЬ «БЕЛЬКАНТО» ЯК ВТІЛЕННЯ «КРАСИ» У ВИКОНАВСЬКІЙ ДІЯЛЬНОСТІ АРТИСТА-ВОКАЛІСТА

Розкриття внутрішнього світу особистості за допомоги голосу є феноменальним імпульсом в процесі розвитку майбутніх артистів-вокалістів. Досконале володіння вокальною технікою, кантиленою, колоратурою, філіруванням звуку, диханням, легкістю звукоутворення, емоційною виразністю завжди захоплюють глядацьку аудиторію, оскільки є показниками глибокого розуміння художнього змісту вокальних творів, а також показниками багатства душевного почуття вокаліста.

Зазначимо, що з появою опери, як самостійного музичного жанру, підіймається значення сольного співу: попри те, що до XVII століття сольний спів зустрічається в «священних виставах» у Флоренції, в ліричних драмах і пасторалях XV – XVI століть, але тільки опера дає світові соліста-співака. На зміну «віртуозу-колективу» приходять «віртуоз-соліст» в опері. Як зазначає С. Бень, утвердження сольного співу вимагає від виконавців володіння новими технічними прийомами, збагачує темброву палітру голосу, в опері перед співаком постала проблема слова, фразування, передачі тонких нюансів поетичного тексту. Але при цьому всьому особлива увага приділяється красі вокалізації, гнучкості, легкості й рівності звучання, віртуозному володінню голосом. Так були закладено підґрунтя італійського *bel canto*, обумовленого як умовами нового музичного жанру – опери, так і фонетичною характерністю італійської мови [1].

За час свого існування мистецтво бельканто пережило немало видозмін. Цей термін набув не лише буквального, а й більш об'ємного значення та став синонімом всієї італійської вокальної школи. Поряд з еволюцією, для бельканто характерні й деякі незмінні риси. Саме вони пов'язані з характерним звуковим колоритом італійської мови: незмінністю звучання голосних відносно будь-яких сусідніх приголосних, відсутністю складних звукових співставлень, простотою вимови, дзвінкістю, пружністю і, разом з тим, м'якістю, співучістю, властиві італійській мові, значною мірою вплинули й на загальний характер італійської вокальної школи.

У музикознавчих дослідженнях (Ю. Волкова, І. Драч, О. Стахевича) термін «бельканто» трактується досить широко:

- як стиль композиторської творчості,
- як вокально-виконавська школа,
- як італійська традиція вокальної педагогіки.

Б. Гнидь, А. Хоффман вважали, що бельканто вимагає від виконавців володіння новими технічними прийомами, збагаченням тембрової палітри голосу, рівність голосу протягом усього діапазону, абсолютний контроль за диханням, володіння кантиленою, розвиненість вміння імпровізації.

Чимало педагогів приділяли й приділяють увагу процесу навчання співу бельканто. Зокрема, Г. Хоффман вважала, що в процесі навчання сольному співу в стилі «бельканто» слід засвоювати і сценічну майстерність, і історію вокального мистецтва, і основи вокального дихання.

Якщо почати більш детально аналізувати стиль «бельканто», як метод вокального виховання, то кожен дослідник буде намагатися зрозуміти: що саме робить його (стиль) таким універсальним? Які основні принципи та складові він містить у собі? Яким чином треба виховувати вокаліста у традиціях цього стилю та уславленої класичної італійської вокальної школи. І. Драч дає таке визначення вокального стилю бельканто: «Бельканто означає раціональну досконалу вокалізацію, універсально розуміється оперний спів незалежно від виконуваного репертуару. Більш конкретні уявлення про нього пов'язують з відсутністю таких співочих дефектів, як форсування звуку, детонування, темброва нерівність діапазону, артикуляційні похибки» [3, с. 167].

Для співу бельканто характерний діафрагмальний тип дихання, оскільки саме цей тип дихання є універсальним для класичного співу, дозволяє виявити та розвивати природне красиве, насичене по тембру звучання голосу співаків. Також однією з особливостей вокального стилю як методу, є

резонаторне звукоутворення, яке пов'язано із фонетичними особливостями італійської мови, яка вважається однією із найбільш мелодійних мов у світі. Використання діафрагмального типу дихання, резонаторної системи сприяє найкращому імпедансу. Усі ці системно взаємопов'язані складові стилю зробили його найбільш універсальним вокальним методом, який завоював світову популярність та визнання.

Найбільш головні принципи та риси бельканто значною мірою відтворилися в операх таких композиторів як Ф. Каваллі, А. Честі, К. Монтеверді, А. Скарлатті, А. Вівальді та ін.

Багато музикознавців визначають вокальний стиль бельканто, як естетично абсолютно італійський спів, або розглядають бельканто як вокальну школу, порівнюючи її з «ідеальною постановкою голосу», «універсальною технікою співу». Саме це підкреслював О. Стахевич: «Природні вокальні дані піддавалися відповідній обробці через усвідомлене управління диханням, звукоподачу у високій позиції, завдяки чому спів набував бажаної легкості. Вирівняність звучання різних ділянок діапазону, яка не порушується при переході з одного регістра до іншого, надавала вокалізації особливої гнучкості та пластичності» [4, с. 169].

Узагальнюючи виокремимо такі характерні риси співацької манери представників бельканто:

- техніка володіння голосом,
- бездоганна кантилена,
- віртуозна колоратура,
- майстерне філірування,
- потужне дихання,
- виняткова мелодійна зв'язність,
- легкість та вишуканість голосоутворення,
- емоційна насиченість
- пристрастність співу.

Але не тільки технічна майстерність та краса тембру захоплює слухачів під час виступів співаків бельканто, кращі з них наповнюють голосові вібрації глибоким змістом, передаючи багатство переживань душі та пориви духу. Українська співачка, професор Львівської національної музичної академії імені М.В. Лисенка, Анна Дашак наголосила: «Вивчаючи людський голос, можна визначити рівень духовної еволюції тої чи іншої людини, розвиток її свідомості, особливості характеру. Передусім це стосується вокального голосу, – голосу нашої душі. При достатньому технічному і музичному рівнях розвитку виконавця, він, іноді, не справляє жодного враження. Відсутній магнетизм голосу, відсутні високі духовні вібрації, відсутня основа, яка підносить, ошляхетнює людські душі...» [2].

Отже, дослідження виконавського стилю «бельканто», зокрема з позицій якості діяльності артиста-вокаліста позитивно впливатимуть на сприйняття і осягнення вокальної музики підростаючим поколінням, на розширення їх знань та слухових уявлень про стильові і жанрові ознаки вокального музичного мистецтва. Спираючись на дослідження мистецтвознавців, музикознавців, виконавців та педагогів-музикантів, можна констатувати – вокальне виконання, як камерне, так і оперне, потребує компетентного артиста.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бень. С. Bel canto в еволюції оперного вокального мистецтва: розвиток тези та антитеза. Режим доступу: <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/4064/1/ben.pdf>
2. Дашак А.Ю. Божественна природа звуку : навчальний посібник для вузів / Анна Юріївна Дашак. Львів : Світ, 2003. 105 с
3. Драч І. Феномен класичного бельканто в італійській опері / І. Драч // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. 2006. №17. С. 166–175.
4. Стахевич О. Г. / Belcanto в західно-європейській опері XIX століття / О. Г. Стахевич // Німеччина Lap Lambert Academic Publishing, 2012. 408 с.

Діана ДАВИДОВА
студентка I курсу ОС «магістр»
спеціальності «Музичне мистецтво»
Комунального закладу вищої освіти
«Академія культури і мистецтв»
Закарпатської обласної ради
e-mail: d.davydova@uica.education
Науковий керівник – Вероніка ГАСНЮК,
кандидат педагогічних наук, доцент

ФЕНОМЕН «ГОТОВНІСТЬ ДО ДІЯЛЬНОСТІ» У КОНТЕКСТІ ПРОФЕСІЙНОГО СТАНОВЛЕННЯ ОСОБИСТОСТІ АРТИСТА-ВОКАЛІСТА

Проблеми формування готовності до діяльності майбутніх фахівців висвітлені в дослідженнях В. Андрющенка, О. Бондаревої, А. Линенко, С. Міщенко, В. Моляко, О. Хрущ-Ріпської та інших вчених.

Феномен готовності розглядається дослідниками у різних контекстах:

- як психологічна установка (Д. Узнадзе);
- як підготовленість до певної діяльності (М. Д'яченко);
- як інтегративна характеристика особистості [2, с. 127].

Проблеми фахової підготовки майбутнього артиста-вокаліста розглядаються виконавцями, педагогами та науковцями: Д. Бондаренко, І. Куліковською, Ю. Мережко. На думку сучасного науковця Ю. Мережко, вокально-виконавська підготовка майбутніх артистів-вокалістів – це невід'ємна складова фахової підготовки, яка розглядається як процес і результат опанування здобувачами вищої освіти цілісної системи професійних та спеціальних знань, умінь, елементів педагогічної, виконавської техніки, що сприятимуть засвоєнню змісту мистецької освіти та забезпечать високий рівень їхньої майбутньої професійної діяльності [4, с. 3].

Аналіз джерел науковців показує, що в структурі поняття «готовність» виокремлюється особистісна та діяльнісна складові. Особистісна визначається формуванням і розвитком ставлення майбутнього фахівця до процесу, результатів діяльності і до себе як суб'єкта діяльності; а діяльнісна – включає теоретичні та практичні складові готовності до виконання професійної діяльності.

Аналіз наукових досліджень дозволяє виділити також такі підходи до проблеми формування готовності до професійної діяльності майбутнього артиста-вокаліста:

- готовність як якість особистості;
- готовність як здатність до діяльності;
- готовність як синтез властивостей особистості, що формує особливий стан фахової майстерності.

Готовність до професійної діяльності варто розглядати як сукупність спеціальних компетенцій, що обумовлюють здатність виконувати певну діяльність на творчому рівні. Такий підхід акцентує на зв'язок особистісного та діяльнісного аспектів готовності до майбутньої професійної діяльності, на обумовленість здатності виконувати діяльність на рівні майстерності та професійної компетентності. Таким чином, вважаємо, що **готовність до діяльності у контексті професійного становлення артиста-вокаліста являє собою особливий особистісний стан, який передбачає наявність у студента мотиваційного й ціннісного ставлення до майбутньої професійної діяльності, спрямованості на розкриття індивідуальності у навчальній і професійній діяльності з метою успішної самореалізації в ній.**

Мотиваційне й ціннісне ставлення до майбутньої професійної діяльності виражається інтересами, цінностями, прагненням, мотивами, а також допомагає студенту знайти сенс у певній діяльності. Цей компонент спонукає студента ставити перед собою завдання, які включають у себе професійне самовдосконалення, розвиток професійних умінь та якостей. Перед майбутнім артистом-вокалістом постає завдання не тільки розвинути музичні здібності, артистизм, художній смак, а й оволодіти знаннями музичних стилів та прийомів, уміти органічно їх поєднувати у процесі виконання вокальної композиції.

З метою розкриття індивідуальності майбутнього артиста-вокаліста важливо здійснювати індивідуальний підхід до розкриття природних (голосових, психічних, вокально-технічних, виконавських) якостей співу; поступовість та послідовність в роботі над розвитком цих якостей (урахування ступеня складності і систематичності занять, логіки викладу методичних засад); тісний взаємозв'язок технічних можливостей голосу студента і його художньо-виконавських якостей [1].

«Становлення» як філософська та психолого-педагогічна категорія відображає процес діалектичного переходу від одного ступеня розвитку до іншого, взаємоперетворення протилежних і разом з тим взаємопов'язаних моментів розвитку. Ю. Локарева [3] інтерпретує поняття «професійне становлення особистості» як багатогранний процес професійного та особистісного розвитку фахівця, детермінований вимогами сучасної освіти, який відбувається протягом усього життя й характеризується якісними змінами: набуттям важливих професійно-особистісних якостей, необхідних для обраної спеціальності. Таким чином, «готовність до діяльності» у контексті професійного становлення особистості артиста-вокаліста – безперервний процес утворення й трансформації потенційних вокально-виконавських здібностей, скерованих метою мистецької освіти задля отримання освітнього ступеню «бакалавр», «магістр» та самореалізації і професійного самовдосконалення в майбутній професійній діяльності. Головними етапами професійного становлення особистості артиста-вокаліста виокремили:

- 1) профорієнтацію;
- 2) професійну підготовку (професіоналізацію);
- 3) концертно-вокальну практику;
- 4) самостійну музичну діяльність.

Результатами зазначених етапів стануть:

- мотивація й ціннісне ставлення до оволодіння майбутньою професією;
- професійне самовизначення;
- сформованість компетентностей, відповідно до цілей мистецької освіти,
- одержання освітнього ступеню «бакалавр», «магістр»;
- самореалізація, як певний рівень професійної компетентності та виконавської майстерності,
- досягнення вершин у професійній діяльності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Жишкович М. Основи вокальнопедагогічних навиків / Методичні поради для студентів вокальних факультетів вищих навчальних закладів культури і мистецтв III-IV рівнів акредитації / М. Жишкович, Львів, 2007. 43 с.
2. Збірник наукових праць «Педагогіка та психологія» / Проблема формування готовності майбутнього вчителя до самовиховання у процесі індивідуалізації професійної підготовки. Вип. № 46, Харків, 2014. С. 127.
3. Локарева Ю. Теоретико-методологічні основи професійного становлення майбутніх учителів музичного мистецтва. Режим доступу: <https://core.ac.uk/download/pdf/83099892.pdf>
4. Мережка Ю., Петрикова О., Леонтієва С. Вокально-виконавська підготовка майбутніх артистів-вокалістів у вищій школі на основі міждисциплінарної інтеграції. Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences. 2017. V. (23). I. P. 139. URL: www.seanewdim.com

ШТРИХ ЯК КОМПОНЕНТ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ ЕЛЕКТРОГІТАРИСТА

У даній роботі проаналізований штрих як компонент індивідуального стилю електрогітариста, простежено взаємозв'язок між стилістичними особливостями та виконавськими прийомами на прикладі композицій С. Вая та Дж. Сатріані. Намічена перспектива дослідження стилістичних і методологічних аспектів техніки гри на електрогітарі

Ключові слова: стиль, штрих, віртуозність, соло гітара

Постановка проблеми та її актуальність. У сучасному світі велику популярність має інструмент електрогітара. Гітара пройшла велику історію з середніх часів до наших днів, постійно видозмінюючись і накопичуючи свій багаж репертуарного різноманіття. Через свою популярність було відкрито багато різних виконавських шкіл на цьому інструменті. У кожній школі автор намагався не лише дати базове поняття гри на гітарі, але і закласти частинку своїх знань і методів подолання технічних труднощів при розборі того чи іншого твору. Ця робота створена з метою принести дещо нове у освоєнні техніки гри на електрогітарі. Під час освоєння гри на цьому інструменті виконавець будує свої смакові вподобання, аналізує фразування від різних гітаристів і тим самим будує свій стиль гри який буде притаманний виключно його індивідуальності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В процесі написання даної роботи були проаналізовані відео школи гри на електрогітарі (Paul Gilbert – Intense Rock 1, John Petrucci – Rock Discipline), а також музикознавчі дослідження [1, 2, 5] та інтерв'ю електрогітарних віртуозів [3, 4]

Мета і завдання. Дослідити штрих як стильовий компонент виконавця, що включає наступні етапи: 1) визначення поняття стилю; 2) систематизація основних видів штрихів на електрогітарі; 3) аналіз штрихів як стильових особливостей на прикладі гри С. Вая та Дж. Сатріані

Виклад основного матеріалу дослідження. Для кращого розкриття теми треба зрозуміти саме значення поняття «стиль» оскільки воно має дуже багато тлумачень. Стиль – сукупність характерних ознак, особливих рис, які властиві чому-небудь. У музичному розумінні – це сукупність засобів та прийомів художньої виразності, що відображає естетичні погляди різних суспільних груп певної епохи або творчого напрямку. Крім того, поняттям «музичний стиль» визначають індивідуальну рису властиву конкретному виконавцю чи композитору.

В естетичному аспекті воно має оцінне значення, концентруючи увагу на єдності, органічному взаємозв'язку виражальних засобів, співвідношенні традиційного і новаторського стилів, а також на ознаках часу та інтелектуально-емоційних цінностях, втілених у нормах музичної мови.

У грі на електрогітарі є нюанси у знаходженні стилю того чи іншого виконавця. Конкретні гітаристи використовують різні штрихові забарвлення для характеризування свого індивідуального почерку, а також для підкреслення жанрових особливостей музичного стилю у якому вони грають. У будіванні свого стилю гітаристи часто налаштовують комбопідсилювачі для виділення низьких, середніх або верхніх частот для свого унікального звуку, а також прибігають до використання різних гітарних ефектів. Наприклад: для розуміння гітарного стилю кантрі зазвичай використовують штрих під назвою «Chicken picking» - це використання у виконанні не тільки медіатора, а й одночасно гра середнім пальцем та безіменним. У налаштуваннях комбо підсилювачів у кантрі гітаристів зазвичай підкреслюють середню частоту – 7/10 і легким підкресленням низької і високої частоти – 4 або 5/10. Звісно у будіванні свого унікального стилю кожен гітарист вдається до своїх налаштувань у цілях підкреслення свого унікального звучання. Яскравим представником кантрі гітари можна назвати гітаристів Альберт Лі, Бред Пейслі, Брент Мейсон. У рамках роботи було лише загально описані штрихи на електрогітарі.

У рок музиці зазвичай використовуються всі можливі штрихи і кожен гітарист окремо для себе виділяє яким штрихом він бажає володіти у будіванні своїх власних фраз. Є такі штрихи при виконанні рок музики:

Перемінний штрих (з англ. **Alternate picking**) – рух медіатора тільки вгору і вниз. За історію електрогітари було знайдено штрих **Economy picking** характерністю якого є не постійного руху медіатора вниз і вгору, а гра наприклад вниз – вгору – вниз – вниз, або вгору – вниз – вгору – вгору.

Деякі гітаристи (не тільки у рок музиці, а й джазі, фюжені) використовують цю техніку для переходів зі струни на струну. Популяризатори цієї техніки у рок музиці: Yngwie Malmsteen, Joe Stamp, Eric Johnson і багато інших;

Ударами вниз (з англ. **Downstroke**) – рух медіатора виключно вниз використовується для більше чіткої та агресивної гри на відміну від **ударів вверху (upstroke)**;

Флажолет (з англ. **harmonics**) – є два види флажолетів на електрогітарі натуральні та штучні. **Натуральні флажолети** видобуваються на 5, 7, 12 ладах і мають характерний приємний та ніжний звук. **Штучні флажолети** видобуваються на будь якому ладі електрогітари за рахунок великого пальця який використовується одразу після взяття ноти медіатором і має свій специфічний, інколи агресивний звук;

Легато (з англ. **Legato**) – використання тільки лівої руки у видобуванні звуку на електрогітарі за рахунок прибитої ноти (**hammer on**) і зірваної ноти (**pull off**). Також з гри легато впливає інша техніка з використанням правої руки;

Тепінг (з англ. **Taping**) – гра лівою рукою **hammer on** і **pull off** та правою використанням вказівного пальця або середнього пальця. Використовується для більш ніжної гри арпеджіо як у відомій заключній частині пісні гурту Van Halen – Eruption. Вважається одним із новатором даної техніки гітарист Едді Ван Хален.

Підтяжка (з англ. **Bend**) – популярний штрих на електрогітарі де використовується підтяжка струни за рахунок чого можна знаходячись на одному ладі підвищити звук у мікро налаштуванні. Використовується для підвищення звуку на чверть тон, пів тон, тон, півтора, два тони. Даний штрих використовується скрізь у грі на електрогітарі, але найбільше своє використання взяв у жанру музики блюз.

Вібрато (з англ. **Vibrato**) – коливання струни за рахунок лівої руки вверху і вниз. Є декілька способів гри даного штриху. Класичний варіант – коливання лівої руки від кисті, часто використовується класичними гітаристами. «Протяжне» або ж «глибоке» вібрато – виникає за рахунок утворення неначе швидких бендів у лівій руці вверху і вниз.

Для кращого розуміння впливу штриху на індивідуальний стиль гітариста було розглянуто двох гітаристів, які грають у одному жанрі, грають штрихами, але використовують їх по різному за рахунок чого мають свій унікальний стиль.

Стів Сіро Вай (англ. Steve Siro Vai;) 6 червня 1960 рік) – американський гітарист віртуоз, музикант, композитор і вокаліст. Захопленням музикою у Стіва відбулось через створення сімейного гурту, де окрім нього входила його старша сестра Ліліан. Першим гуртом Вая став «The Ohio Express» де він грав на клавішах. Але після того як почув блюз гітару закохався в неї після чого на наступний день вирішив займатись розвитком у грі на гітарі. Після того як він влаштувався на роботу продавцем морозива щоб купити собі гітару. Цей момент став визначним у житті Стіва Вая.

Його викладачем став дуже успішний гітарист у майбутньому Джо Сатріані який був всього на 4 роки старший за Стіва. Після деякого часу Стів збагнув, що копіювати інших гітаристів не призведе до успіху. Він прийняв рішення навчатись у музичному коледжі Берклі.

Став відомим завдяки своєму неординарному стилю: використанню легато, не звичному застосуванню своєї системи тремоло на гітарі, тепінгу і «глибокого» вібрато. Вай імпровізує і створює свою музику переважно у лідійському ладі. Використовує не типові фрази легато у швидких темпах із максимально чітким звуковидобуванням, використання тільки лівої руки на прикладі уривку з композиції «Knarpsack». Завдяки своїм фізичним властивостям правої руки може грати фрази на одній струні з великими розтяжками. Тепінг використовує в грі не звичайним стилем де потрібно поставити руку на гриф кістю біля 3 ладу і грати вказівним та середнім пальцями як у композиції «Building the church». У роботі розглянуто лише невеликий аспект гри виконавця.

Джозеф «Джо» Сатріані (англ. Joe Satriani; народився 15 липня 1956 рік, Вестбері, Нью-Йорк, США) – американський гітарист-віртуоз італійського походження, мультиінструменталіст, на початку був викладачем для багатьох відомих гітаристів таких як Алекс Скольнік, Кірк Хеммет, Стів Вай та інші. На початку своєї кар'єри був гастрольюючим музикантом у складі Deep Purple.

Стиль Сатріані у багатьох аспектах має спільні риси з його учнем Стівом Ваєм. Обидва гітаристи використовують техніки легато, перемінний штрих, використання тремоло машинки на гітарі, тепінг (який Сатріані виконує медіатором, а не пальцями правої руки, що надає власний фразам на прикладі уривку з пісні Surfing with the alien). Стів використовує легато пасажів у якості доповнення мелодії, а Джо, у свою чергу, в якості урізноманітнення соло партії. Джо використовує своє тремоло у якості «звуків прибульця» (Pull off після 12 лада, з використанням тремоло машинки і флажолетів). Стиль Стів Вая передбачає впевнене використання тремоло у своєму фразуванні у той час як у Сатріані використання тремоло відбувається у грі швидких пасажів чи то гітарних рифах.

Висновки і перспективи подальшого дослідження. Аналіз стилістики окремих виконавців з точки зору її компонентів є частиною більш масштабного дослідження. У даній роботі було лише зачеплено гру обох гітаристів. Обидва музиканти досконало володіють штрихами, але кожен з них використовує їх у своїх цілях для підкреслення свого власного стилю фразування. Сатріані виконує штрихи у якості забарвлення і створення своєї атмосфери, наприклад штрих легато він грає переважно у швидких пасажах, дає більш «брудний» звук, що властиве для нього, а Стів Вай використовує цей штрих більш граційно та «вишукано» для підкреслення мелодійної лінії.

Стиль важливий компонент кожного музиканта. Пізнання свого власного стилю є основним когнітивним процесом у житті виконавця.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Шип С. – Музична форма від звуку до стилю: Навчальний посібник . – К.: Заповіт, 1998. 368 ст.
2. Бернат Ф.Ю. –Загальноєвропейський еталон гітарного виконавства та специфіка його національних втілень: Автореферат .- Харків 2019. 24 ст
3. Steve Vai - interview каналу Sweetwater 2019. 37:22
4. The Joe Satriani - interview каналу Rick Beato 2020. 41:56
5. О. М. Щербініна. Формування музично-стильових уявлень майбутніх учителів музики у процесі інструментально-виконавської підготовки / Дисертація. канд. пед. наук - К. 2005

Христина КАШУБОВИЧ,
студентка 1 курсу ОС «магістр»
спеціальності «Музичне мистецтво»
Комунального закладу вищої освіти
«Академія культури і мистецтв»
Закарпатської обласної ради
e-mail: kristinakashubovych@gmail.com
Науковий керівник:
Вероніка ГАСНЮК,
кандидат педагогічних наук, доцент

ДЕЯКІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ ТЕХНІКИ СТУДЕНТА-ПІАНІСТА

Однією з найважливіших складових фортепіанного виконавства є техніка. Без техніки неможливо виконати будь-який твір на будь-якому інструменті, зокрема на фортепіано. Розвиток техніки в студента вимагає від викладача різні методи роботи та вміння виховати працювати над технічним матеріалом для кращого художнього та інтерпретаційного розуміння, що є головним і необхідним для розвитку та реалізації вихованця як професійного піаніста, так як недостатня технічна майстерність не дозволить повністю відобразити зміст твору.

Помилково вважати, що техніка музиканта це тільки швидкість, спритність, точність попадання, чіткість, легкість. Звичайно, це все входить у визначення «техніка» музиканта-піаніста, але це тільки окрема частина цілого. В ширшому плані техніка піаніста-виконавця має під собою щось інше, а саме – *вміння виконавцем виразити те, що він хоче*, а без технічних навичок це зробити неможливо.

У розвиток техніки входять вправи Ш. Л. Ганона, гами, акорди, арпеджіо у різних тональностях, робота над штрихами, динамікою, вмінням провести фразу, і навіть робота над правильним звуковидобуванням, що дасть забарвленням тембру, яке може охарактеризувати конкретного композитора та конкретну епоху.

Оволодіти технікою без систематичної вдумливої роботи незалежно від віку, на мою думку, ніяк неможливо, тому що без серйозного, цілеспрямованого і свідомого підходу до розвитку технічних навичок неможливо досягти будь-яких результатів, як у грі на фортепіано, так і на інших музичних інструментах, та в цілому в різних галузях мистецтва, де також є свої особливості та нюанси у роботі над технікою.

Розвиток фахової підготовки студента-піаніста починається з роботи над технічним матеріалом, зокрема на першому (бакалаврському) рівні вищої освіти це, в більшості, художні етюди ніж інструктивні, які підбираються разом з викладачем враховуючи рівень підготовки, мета, яку ставить перед собою викладач та свідомий студент, фізичні особливості та побажання вихованця.

Деколи, але доводиться стикатись з хибною думкою, що технічна майстерність виконання розвивається тільки під час вивчення правильно підібраних художніх творів, і чим більше – тим краще техніка. Такий підхід підходить особистостям, які не планують професійну кар'єру музиканта-піаніста, а грають тільки для свого особистого задоволення та спільного розвитку. Фанати цієї думки бачать навчальний процес тільки поверхнево і недооцінюють, а то й знецінюють важливе значення технічного матеріалу. Але є ще протилежні думки, які стверджують, що техніка виконавця формується тільки завдяки гамам, вправ та етюдів, забуваючи, що мистецтво не може спиратись тільки на сухі, без художнього змісту та інтерпретації, блискавичні, швидкі та спритні навички гри на інструменті.

Технічний матеріал має перед собою конкретні завдання, такі як оволодіння певними простими складовими музики (правильний ритм та зіграний в одному темпі твір, тембр, динаміка, штрихи тощо). Перед тим, як почати роботу над технічним матеріалом, потрібно проаналізувати важкі місця, попрацювати над ними, окремо пропрацювати текст, правильний ритм, акценти, провести фразу, відтворити динамічні відтінки.

Постійна щоденна робота над вправами, гамами та етюдами розвиває не тільки техніку, а й фізичну витривалість студента-піаніста. Повертаючись до думки, де є хибне ствердження про технічну користь художніх творів, варто додати – етюди, у порівнянні з п'єсами, вимагають більшої концентрації та вдумливості, для подолання труднощів. Робота, як над вправами, так і над етюдами розвиває виконавську майстерність та готує до легшого розучування, сприйняття та виконання художніх п'єс.

На практиці потрібно розбирати два види етюдів – інструктивні та художні, які мають вивчатись в однаковій кількості (наприклад, в першому семестрі зіграти інструктивний етюд, а в другому – художній).

Розучування етюду слід почати з повільного вдумливого читання тексту та його заучування, звертаючи увагу перш за все на ритм та на правильність виконання штриха не забуваючи при цьому за динамічні відтінки, а тільки потім поступово переходити до основного темпу, в якому має виконуватись твір. Але потрібно пам'ятати, що в швидкому темпі можна грати лише тоді, коли етюд виконується впевнено у повільному чи помірному темпі напам'ять. В процесі вивчення бувають проблеми з ритмом, наприклад, коли написаний «прямий» ритм у тексті, але фізично не виходить зіграти його рівно, тоді можна спробувати грати етюд різними ритмічними варіантами: стакатто, пунктирний ритм, подвоєння нот, тріолі, з зупинкою на одній ноті, половина такту на легато, а інша половина – на стакатто (зважаючи на розмір твору), з різними штрихами: права рука легато, а ліва стакатто (і навпаки). Такий варіант підійде також для «переграних» творів, особливо для програвання складних пасажів.

Отже, можемо зробити висновок, що для розвитку техніки студента-піаніста слід звертати увагу на різноманітні вправи, гами, арпеджіо, акорди та етюди, які мають бути зрозумілими та подобатись вихованцю, які будуть розвивати та збагачувати можливості виконання різноманітних творів включаючи в себе витривалість, що є дуже важливим. Обов'язковим є вибір двох видів етюдів – інструктивних та художніх. Обидва мають бути яскравими, програмними, оскільки є запорукою успішного розвитку музиканта-піаніста.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гусейнова Л. В. «Педагогічні проблеми удосконалення функціональної мобільності ігрового апарату піаніста» (джерело: <http://lib.ndu.edu.ua/>)
2. Зиско В. В. «Важливі питання розвитку фортепіанної техніки» (джерело: <https://int-konf.org/uk/2013/naukovij-potentsial>)
3. Негребецька О.М., Стукаленко З.М. «Розвиток фортепіанної техніки студентів у класі основного музичного інструменту» (Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. Випуск 197) С. 133-138
4. Кириченко О.А. «Деякі аспекти виховання самостійності в роботі студента –музиканта» (джерело: <http://dspace.luguniv.edu.ua/jspui/.pdf>)

ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ ФЛЕЙТОВОГО ВИКОНАННЯ БАРОКОВИХ ТВОРІВ НА ПРИКЛАДІ «АЛЕГРО» З СОНАТИ F DUR Г. ГЕНДЕЛЯ

У даній роботі розкриваються етапи роботи над твором для флейти з методичного та виконавського погляду. Виконано аналіз АLEGRO з Сонати Фа-мажор Г. Генделя, охарактеризовано шляхи подолання труднощів у процесі опанування даного твору в класі флейти. Акцент зроблено на стилістичних прийомах, штрихових і інтонаційних характеристиках та методах їх осмислення.

Ключові слова: флейтове виконавство, методико-виконавський аналіз, інтонаційні особливості, флейтові штрихи, барокова стилістика.

Актуальність теми. Питання виконавського аналізу та інтерпретації є завжди актуальними у контексті викладання гри на інструменті, у тому числі на флейті. Проблеми диференціювання технічних та інтонаційних прийомів в залежності від жанру, стилю та історичного періоду написання твору на даному етапі потребують уваги фахівців з музичного мистецтва, зокрема з флейтового виконавства.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. У сфері флейтового виконавства та педагогіки наразі недостатньо вивченим є питання методико-виконавського узагальнення щодо виконання флейтових творів різних епох, зокрема Бароко, подолання технічних та інтонаційних труднощів, способів передавання ідейно-художнього змісту твору. Серед робіт з питань флейтового виконавства та методики гри на флейті виділимо дослідження А. Я. Карп'яка [1], В. П. Качмарика [2] Ці роботи становлять методологічну базу нашого дослідження.

Мета і завдання. Розкрити особливості правильної роботи над штрихами та інтонацією у творах епохи Бароко на прикладі «АLEGRO» з Сонати F dur Г. Генделя

Виклад основного матеріалу дослідження. Соната Фа-мажор (HWV 370) — це твір для скрипки та генерал-басу, написаний Георгом Фрідріхом Генделем у 1732 році. Згодом була виконана транскрипція скрипкового твору для флейти. Розглядаючи форму першої частини даної Сонати (АLEGRO) можна сказати, що вона написана у старосонатній формі. Старовинна сонатна форма - музична форма, заснована на тональній відмінності головної партії та побічно-заключної групи в експозиції та транспозиції побічно-заключної групи в головну тональність у репризі. Від класичної сонатної форми вона відрізняється меншою інтенсивністю розвитку партій. Як правило, побічний розділ не має своєї вираженої теми і протиставляється головному лише тонально [4].

В процесі аналізу АLEGRO з Сонати Фа-мажор ми бачимо ось такий тональний план: основна тема проводиться в фа-мажорі; друге речення першого періоду виконує роль побічної партії та проводиться у тональності домінанти (До мажор). У восьмому такті ми бачимо повноцінний каданс з якого відбувається перехід до розробки. В основному розробка побудована на секвенційному розвитку з проведеннями побічної партії в різних тональностях. Тут ми бачимо варійовану секвенцію яка в подальшому розвитку приводить в 15-му такті до проведення побічної партії в тональності ре мінор:

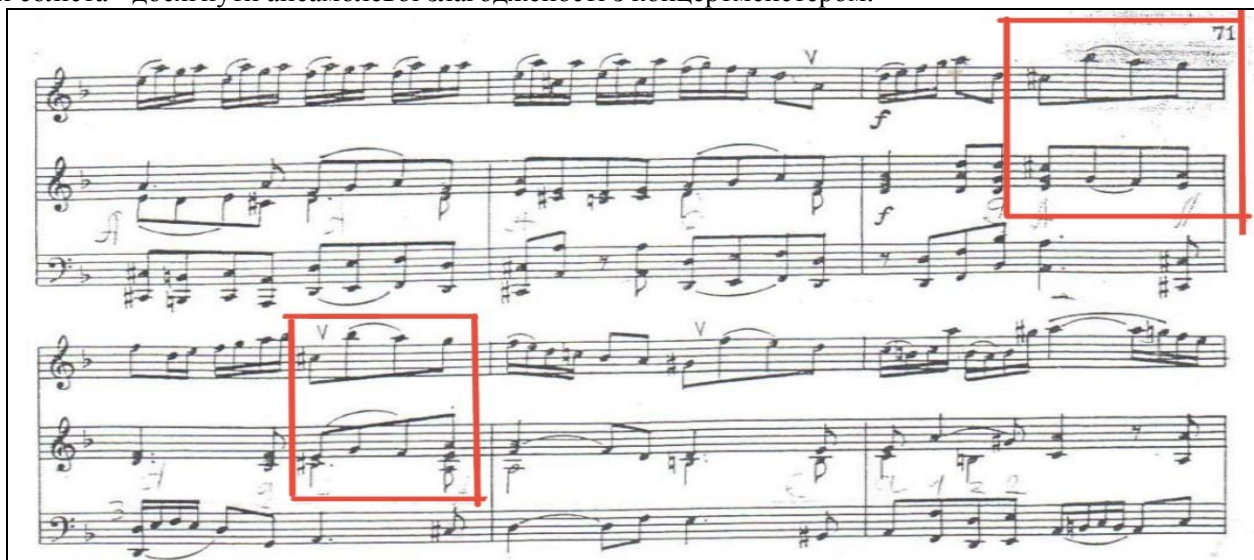
Подальший рух та розвиток мелодії приводить до відхилення в Ля мажор (18 такт). Потім в 21-му такті проводиться ланка варійованої секвенції яка веде до побічної партії в тональності Соль мажор. Тональний план розробки має дзеркальну будову. Секвенція з інтонаційним зерном головної теми закінчується кадансом. В 33-му такті починається реприза в основній тональності, друга половина першого речення проводиться в однойменному мінорі (фа мінор). В 41-му такті бачимо кодетту на матеріалі розробки яка приводить до більш активного кадансування.

АLEGRO з Сонати фа-мажор Г.Генделя розраховане на 5-6 клас музичної школи. Власне твір традиційно вважається зразком твору середнього рівня складності. Особливу увагу потрібно приділити тому, що кожна тема починається з затакту, але головним інтонаційним акцентом є перша доля першого такту фрази.

Одним з важливих етапів розбирання твору є правильне розставлення дихання. Спочатку можна дати учню власноруч спробувати розкласти дихання. Потім перевірити та виправити якщо на це є

потреба. Оскільки АLEGRO починається з затакту, відповідно кожне речення та дихання буде починатися та братися з затакту. В четвертій долі третього такту є досить незручний для учня стрибок на октаву. Потрібно попрацювати над цим місцем, щоб стрибок був якісним, рівним та добре інтонованим. Можна перед грою розіграватися на так званих октавних ходах по гамі - ці вправи добре розвивають інтонацію. Майже весь твір виконується на деташи, а також зустрічається легато. В п'ятому такті починається побічна тема яка веде до кадансу. Каданс повинен виконуватися дуже чітко та рівно. Початок розробки є досить складним для учня, через те, що на дрібній тривалості (чотири шістнадцяті ноти) потрібно акцентувати першу ноту і одразу залігувати її з другою, а третю та четверту зіграти на деташи.

Одним з найважливіших моментів є досягнення легкості виконання твору. Кожну першу ноту з чотирьох шістнадцятих потрібно виділяти, це буде опорою відштовхуючись від якої буде легше рівно та якісно виконати три наступні ноти. Складні ритмічні малюнки потрібно вкладати в пальці в повільних темпах. Також потрібно зв'язувати язик з пальцями щоб в подальшому не було так званого «квакання». З початкових класів потрібно вчити дитину грати під метроном навіть прості ритмічні малюнки це допоможе в подальшому музичному розвитку учня. Також у першій половині розробки варто приділити увагу динамічним відтінкам, так як вони майже не виписані, лише «мецо-форте» в дев'ятому такті та «форте» у 15-му. Варто поділити цей уривок розробки на речення. Перше речення почати не дуже голосно і кожне наступне трішки голосніше щоб дійти до «форте». Це буде логічний рух за рахунок того, що мелодія рухається вгору, а на флейті що вищі ноти - то легше їх грати голосно. В другій половині даного уривку знову з'являються незручні стрибки на великі інтервали, про які ми згадували вище. Звернімо увагу на акомпанемент: це також важливо для соліста - досягнути ансамблевої злагодженості з концертмейстером.



У флейти та фортепіано майже співпадає мелодія, тому потрібно досягнути рівності та чіткості особливо в цих місцях.

Далі бачимо середнього рівня складності ритмічні малюнки: четвертна нота залігована з однією шістнадцятою та восьма нота залігована з шістнадцятою, потрібно приділити увагу цьому місцю щоб якісно витримати ноту та чітко і впевнено дійти до кадансу.

В ритмічному та штриховому плані 21-24 такт схожий на початок розробки, відмінністю є інтонація. Складним моментом для учня буде те, що нота «мі» повторюється тричі підряд - перша залігована з попередньою нотою, а інші дві граються на деташи. Потрібно досягнути інтонаційно чіткості в цьому моменті. У наступних чотирьох тактах слідкуємо за чіткістю пульсації, а також можемо показати рельєфний динамічний план: починаємо дуже тихо і поступово кожен наступний фразу граємо голосніше і приходимо до кадансу та закінчення розробки.

Складним для виконавця є 37 такт тут ми бачимо стрибки більші ніж на одну октаву. На флейті інтонаційно важко виконати це місце. Закінчення твору виконуємо голосно, воно повинно прозвучати досить яскраво. Одним з головних моментів є не втратити форму та стиль самого твору.

Висновки та перспективи подальших досліджень.

«АLEGRO» з Сонати фа мажор Г. Генделя є типовою бароковою формою, яка диктує свої закономірності. В «АLEGRO» в основному використовується основна тональність, та споріднені до неї. Виконуючи на флейті цей твір, потрібно дотримуватися канонів виконання даної епохи. «АLEGRO» є моторним твором, в ньому важлива чіткість виконання, зустрічаються різні штрихи на

коротких тривалостях, тому потрібно приділити більше уваги біглості пальців та моторності техніки. Розуміння цих нюансів педагогом є важливим для якісного навчання учня і передавання йому навичок вдумливої інтерпретації творів, осмисленого застосування технічних прийомів гри на флейті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Карпак А. Я. Концепційні засади художнього мислення сучасного флейтиста : монографія / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського, Наукове товариство ім. Шевченка, 2013. — 378с
2. Качмарчик В. П. «Німецьке флейтовимистецтво XVIII-XIX ст.» — Донецьк, 2008. — 311с.
3. Перцов М.О. Флейтова музика України: витоки, історична еволюція та сучасні тенденції. 26.00.01 – теорія та історія культури Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства Київ – 2018. — 18с
4. Старовинна сонатна форма. – Режим доступу: <https://tinyurl.com/557kyvht>. 17.03.2023

Арзу САЛАМОВА,
студентка 1 курсу ОС «магістр»
спеціальності «Музичне мистецтво»
Комунального закладу вищої освіти
«Академія культури і мистецтв»
Закарпатської обласної ради
e-mail: a.salamova@uica.education
Науковий керівник – Вероніка ГАСНЮК,
кандидат педагогічних наук, доцент

ІНТЕРПРЕТАЦІЙНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО АРТИСТА-ВОКАЛІСТА: СУТНІСТЬ ФЕНОМЕНУ

Ефективність майбутньої професійної діяльності артиста-вокаліста повною мірою визначається здатністю особистості до осмислення, розуміння, трактування музично-творчих процесів, усвідомлення власного ставлення до них та творчого втілення художніх завдань вокальних творів. Формування інтерпретаторської компетентності у майбутніх співаків – процес складний і суперечливий, у ньому водночас існують свідоме і інтуїтивне, уява та мислення, емоційне захоплення та стремління до виконавської досконалості. Реалізація творчого задуму органічно пов'язана з активним творчим пошуком, який заснований на вивченні нотного та поетичного текстів, проникненні в сутність вокально-художнього образу твору, пошуку виконавських прийомів тощо. Кінцевий результат цього процесу стає показником творчої індивідуальності співака, рівня його інтерпретаторської компетентності.

Інтерпретаційну компетентність майбутнього артиста-вокаліста розуміємо як певний рівень фахової підготовки, що дає змогу особистості на основі сформованого досвіду, набутих знань і вмінь тлумачити вокальний твір у контексті його різноманітних інтерпретацій, знаходити у виконуваному творі індивідуальні творчі рішення (художній образ – дія), спираючись, водночас, на такі показники:

- виконавські (обізнаність у засобах музичної виразності; легкість виникнення інтерпретаційного задуму, гнучкість творчих підходів до його розробки;
- готовність мотивувати інтерпретаційні рішення музичним текстом, враховуючи його композиційні, стилістичні, художньо-виражальні особливості);
- глядацькі (достатній досвід спостережень за інтерпретаційною діяльністю артистів-вокалістів);
- створення власного тлумачення;
- уміння порівнювати різні інтерпретаційні версії вокального твору, давати аргументовану оцінку творчим рішенням артиста-вокаліста;
- художньо-виконавські (розуміння інтерпретаційних завдань, шляхів і засобів їх реалізації; здатність розробляти й утілювати інтерпретаційні рішення; спроможність знаходити різні варіанти тлумачень художніх образів і аргументувати власний вибір).

Ефективність формування інтерпретаційної компетентності майбутніх артистів-вокалістів залежить від цілеспрямованого впровадження спеціально розробленої навчальної технології, функціонування якої забезпечується єдністю концептуального (провідна ідея, мета і принципи), змістового та процесуального компонентів.

Потрібно розмежовувати поняття «аналіз» та «інтерпретація». Аналіз розуміємо як прийом поглибленої роботи над твором, з метою збагатити музичні враження, визначити художню своєрідність образу, розкрити художній задум композитора шляхом осягнення структури твору. Застосовувати прийом аналізу можна тільки до того, що фактично відображено у творі. Інтерпретаційна ситуація і потреба у використанні прийому інтерпретації виникають за умов, коли аналітичний розбір не дав змогу сформувати у студента достатнє уявлення про зображуване у музичному тексті, коли необхідно заповнити наявні у ньому недовомовленості, домислити незавершені фрагменти, знайти власне виконавське тлумачення.

Якщо підґрунтям наукового підходу до тлумачення мистецьких явищ виступають концептуальність, об'єктивність, цілісність, то виконавська інтерпретація допускає виявлення суб'єктивного ставлення до художнього образу твору, осягнення художнього тексту через актуалізацію власного естетичного досвіду, особистісне освоєння мистецького явища у виконавській інтерпретаційній діяльності. Визначальним критерієм успішності мистецької інтерпретації завжди виступає міра осягнення змісту і форми художнього твору, тоді як для виконавської інтерпретації пріоритетного значення набувають критерії самопізнання,

самореалізації, діалогічності особистісного спілкування з музичним мистецтвом, здатності до художньо-творчої комунікації.

У мистецькій освіті компетентність підкреслює діяльнішу форму зв'язку між теорією і практикою, яка виражається у результаті та в організації процесу фахової підготовки. На основі аналізу наукових джерел [1] доведено, що компетентність є інтегральною якістю особистості, яка проявляється в здатності та готовності до діяльності, що ґрунтується на знаннях і досвіді, які набуті в процесі навчання і соціалізації та орієнтовані на самостійну, успішну участь у професійній діяльності. Відповідно, інтерпретаційна компетентність майбутнього артиста-вокаліста, як інтегральна особистісна якість характеризується високим рівнем сформованості володіння комплексом багатоаспектних інтерпретаційних фахових та психологічних знань, розвиненими творчими виконавськими вміннями, визначеністю ціннісно-смыслових орієнтацій та проявляється в здатності застосовувати знання, вміння та досвід інтерпретації в конкретних ситуаціях вокально-виконавської діяльності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Полубоярина І. І. Проблема інтерпретації музичного твору у процесі підготовки музично обдарованих студентів. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології : наук. журнал. Суми : Вид-во Сум ДПУ імені А. С. Макаренка, 2012. № 6 (24). С. 466–473.

Надія ТОВТИН

orcid.org/0000-0002-5401-4964

ст. викл. кафедри музичного мистецтва

КЗВО «Академія культури і мистецтв»

ЗОР

e-mail: tovtin.ni@ukr.net

УДОСКОНАЛЕННЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ ЗДОБУВАЧІВ МИСТЕЦЬКИХ ЗАКЛАДІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНИХ ДИСЦИПЛІН

Самостійна робота здобувачів мистецьких закладів – основа їх успіху у навчанні, найважливіша складова навчального процесу в закладах вищої освіти. В процесі самостійної роботи відбувається засвоєння здобувачем навчального матеріалу, прийомів пізнавальної діяльності, формується інтерес до творчої праці. Систематична самостійна робота сприяє розвитку активності, самостійності мислення, пам'яті. Самостійна позааудиторна робота здобувача – шлях залучення його до науково-пізнавальної діяльності.

Ключові слова: самостійна робота, музично-теоретичні дисципліни, музичне мистецтво, методичні рекомендації, викладач, фахівець.

Сучасні тенденції розвитку українського суспільства потребують певного реформування багаторівневої системи освіти в мистецьких закладах та модернізації процесу підготовки майбутніх фахівців музичного мистецтва, професія яких поєднує вміння педагога-виконавця, концертмейстера-ілюстратора, соліста-вокаліста, диригента-керівника колективу, лектора-музикознавця, педагога-просвітника, носія духовної культури та естетичного смаку.

Проблеми професійного становлення та підвищення рівня професіоналізму майбутніх фахівців зі спеціальності 025 Музичне мистецтво значною мірою залежить від музично-теоретичної підготовки.

Потенціал музично-теоретичних дисциплін висвітлено в дослідженнях теоретиків-музикознавців, композиторів, музичних діячів у різні часи, серед яких мистецтвознавчі та методичні праці відомих теоретиків і музикознавців Г. Гуляницької, О. Давидової, М. Калашник, Л. Маловик, Г. Побережної, Г. Смаглій, С. Шипа, Т. Щериці та ін. Сучасними вітчизняними дослідниками розроблено й впроваджено окремі вузькоспеціальні методики музично-теоретичної та музично-історичної підготовки, важливі для професійного становлення майбутнього фахівця, що стосуються формування художнього світогляду в процесі музично-історичних дисциплін (К. Васильківська); формування у студентів звуковисотних уявлень (Ю. Гонтаревська); музично-теоретичної підготовки на історико-стильовій основі (І. Малашевська); формування музично-теоретичних навичок студентів-режисерів (К. Станіславська) та ін. [2, с. 124].

Удосконалення самостійної роботи, як і навчального процесу взагалі, значною мірою залежить від ставлення здобувачів до дисциплін музично-теоретичного циклу. Насамперед здобувачам потрібно з перших днів навчання пояснити важливе значення музично-теоретичних дисциплін в професійній підготовці їхньої кваліфікації. Цикл предметів музично-теоретичних дисциплін тісно пов'язаний з такими навчальними дисциплінами як «Методика викладання за фаховим спрямуванням», «Хоровий клас», «Оркестровий клас», «Аранжування», «Сольний спів», «Педагогічна практика» та ін.

Досить прикорм є те, що викладання музично-теоретичних дисциплін надають музикантам різних спеціальностей особливо у віддалених місцевостях. Головним завданням викладання музично-теоретичних дисциплін є забезпечення здобувачів мистецьких закладів науково-теоретичною і методичною базою, що дала б їм можливість емоційно-усвідомлено сприймати твори музичного мистецтва. Слід, також, навчити здобувачів орієнтуватися в окремих виражальних засобах музики і водночас об'єднувати їх в єдину комплексну систему, що відповідає художньо-естетичним законам часу і нормам конкретних жанрів і стилів. Важливим фактором є розвиток формування навичок самостійного теоретичного аналізу музичних явищ будь-якого походження, складу, змісту.

Особливої актуальності набуває проблема професійного саморозвитку майбутнього фахівця, диференційованого і творчого підходу до його підготовки, вирішення якої потребує оновлення всієї мистецької освіти, її гуманізації. Саме в цьому контексті провідною в навчанні студентів, які незабаром розпочнуть свою професійну діяльність, має стати самостійна робота.

Залежно від особливостей музично-теоретичних дисциплін викладач може давати здобувачам різні види завдань самостійної роботи:

- переробка інформації, отриманої безпосередньо на аудиторних навчальних заняттях;
- робота з відповідними підручниками та особистим конспектом лекцій;
- самостійне вивчення окремих тем або питань із розробкою конспекту;
- робота з відповідною літературою;
- написання рефератів, повідомлень;
- творчі завдання (доповіді, проекти, огляди тощо);
- виконання підготовчої роботи до практичних занять;
- підготовка письмових відповідей на проблемні питання;
- робота над теоретичним матеріалом курсу тими, хто користується правом вільного відвідування лекцій;
- підготовка курсової, дипломної роботи з фахових дисциплін;
- виготовлення наочності;
- підбір власної бібліотеки з основних напрямів фахової діяльності.

Домінуюче місце в навчальному процесі сучасної вищої школи посідає самостійна робота здобувачів з навчально-методичною, науково-популярною і довідковою літературою. Книжка є найважливішим джерелом отримання як професійних, так і загальноосвітніх знань, сприяють формуванню великого інформаційного поля, розвитку пріоритетних навичок самостійної роботи.

Існує безліч видів записів, які можуть практикуватися здобувачами під час самостійної роботи. Серед них найбільш ефективними є анотація, план (простий і розгорнутий), тези, конспект, словний музичних термінів і т. д.

Комплекс самостійної роботи здобувачів мистецьких закладів з музично-теоретичних дисциплін повинен забезпечувати формування музичного мислення (зокрема, образно-асоціативного), розвиток відповідних аналітично-слухових навичок сприйняття, розширення кола слухових уявлень та слухового досвіду, художньо-естетичного світогляду, музичних смаків, особистісної музичної культури, творчого потенціалу. Музично-теоретичні дисципліни складають фундамент для професійного становлення майбутніх фахівців, оскільки вони є такою сферою мистецької освіти, в якій уможливується оптимальна інтеграція музикознавчої, поліхудожньої та культурологічної інформації.

Удосконалення самостійної роботи як виду навчальної діяльності матиме ефективність за таких умов:

- якщо ця робота чітко організована з боку викладача;
- якщо вона є складовою навчально-виховного процесу, а не епізодичним явищем;
- якщо за самостійною роботою здобувачів здійснюється педагогічний контроль (оцінка і корекція знань).

Позитивна сутність самостійної роботи усіх трьох рівнів лежить у свідомому ставленні до навчання [3, с. 158-159].

Мова йде про методичну допомогу з боку викладача. Без чіткої системи і контролю з боку викладача та самоконтролю складно досягти бажаного результату. Сприятливим фактором зростання якості самостійної роботи здобувача є навчально-методичне забезпечення викладача, який веде музично-теоретичні дисципліни. Наприклад, – підготовка методичних рекомендацій для самостійного опрацювання розділів або тем тієї чи іншої музично-теоретичної дисципліни. Тематика самостійної роботи повинна охоплювати всю навчальну програму дисципліни із зазначенням кількості годин, відведених на виконання кожної теми.

Отже, викладання музично-теоретичних дисциплін у мистецьких закладах вищої освіти має свою специфіку, яка полягає в універсальності мети та завдань навчання та виховання майбутніх фахівців. Творчі форми та методи, використані в процесі музично-теоретичної підготовки, відкривають шляхи творчого самовираження, активізують самостійну роботу, стають надійним фундаментом професійного становлення майбутніх фахівців. Тільки сукупність дій за визначеними напрямками може реально забезпечити комплексне підвищення ефективності самостійної роботи і в цілому ситуації навчання здобувачів мистецьких закладів.

Подальшого дослідження потребує такий важливий аспект, як організація самостійної роботи здобувачів мистецьких закладів в процесі музично-теоретичної підготовки в умовах воєнного стану.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кьон Н. Інноваційні підходи до підготовки студентів на заняттях сольфеджіо / Н. Кьон // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика середньої освіти: зб. Наук. Праць / Матеріали II між нар.науково-практичної конференції [«Гуманістичні орієнтири мистецької освіти»], К.: НПУ, 2007. – Вип. №5 (10). – С. 38-43.

2. Локарева Ю. В. Потенціал музично-теоретичної підготовки у професійному становленні майбутніх учителів музичного мистецтва / Юлія Валеріанівна Локарева // Наукові записки КДПУ. Серія: Педагогічні науки / ред. кол.: В. Ф. Черкасов [та ін.]. – Кіровоград : КДПУ ім. В. Винниченка, 2016. – Вип. 143. – С. 124-128.

3. Педагогіка вищої школи: Навч. посіб. / З. Н. Курлянд, Р. І. Хмелюк, А. В. Семенова та ін.; За ред. З. Н. Курлянд. – 3-тє вид., перероб. і доп. – К.: Знання, 2007. – 495 с.

4. Попович В. В., Січкаренко Г. Г. Самостійна робота як чинник пізнавальної активності студентів // Наука та наукознавство, 2005, №2. – С.94-107.

5. Шип С. Музична форма від звуку до стилю: [навч. посібник] Сергій Васильович Шип. – К.: Заповіт, 1998. – с. 367.

1.2 Хореографічне мистецтво

Даріна ЧУМАКОВА

студентка 1 курсу
другого (магістерського) рівня
спеціальності 028 Менеджмент
соціокультурної діяльності
КЗВО «Академія культури і мистецтв» ЗОР
e-mail: darinachumakova29@gmail.com

МИСТЕЦЬКИЙ СИНТЕЗ В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті представлено аналіз соціокультурних реалій трансформації європейської хореографії у бік авангардних течій. В контексті епохи модерну особлива увага приділяється співпраці людини-митця та антрепренера-продюсера – фахівця, який керує процесом виробництва мистецького проєкту, вирішує адміністративні, фінансові, технологічні, юридичні та творчі аспекти діяльності.

Ключові слова: соціокультурний простір, пластично-хореографічний синтез, модерн, продюсер.

The article presents an analysis of the sociocultural realities of the transformation of European choreography towards avant-garde currents. In the context of the modern era, special attention is paid to the cooperation between an artist and a producer - a specialist who manages the production process of an artistic project, decides administrative, financial, technological, legal and creative aspects of activity.

Key words: sociocultural space, plastic and choreographic synthesis, modern art, producer.

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Актуальні проблеми розвитку балетного театру охоплюють широкий спектр взаємодії митців та управлінців-менеджерів, які на початку ХХ ст. стали дієвими «гравцями» створення мистецьких проєктів – культурного продукту нової модерної епохи. Визначальними діячами хореографічного мистецтва європейського соціокультурного простору початку ХХ ст. залишаються балетмейстер-новатор М. Фокін та один з перших успішних продюсерів – С. Дягілев, який володів індивідуальним творчим стилем і своєрідним поглядом на поєднання музики, живопису й танцю у процесі створення значних культурних явищ.

Аналіз досліджень і публікацій. У мемуарах М. Фокіна «Проти течії» (вперше опубліковано англійською мовою у 1961 році) та дослідженнях М. Борисоглібського (редактора «Матеріалів з історії російського балету»), Г. Добровольської, В. Іванова, В. Красовської, А. Левінсона, В. Светлова, а також в спогадах учасників «Російських сезонів» характеризуються філософські та мистецтвознавчі аспекти творення пластично-хореографічного синтезу у взаємодії М. Фокіна як балетмейстера-новатора, який відмовився від властивого хореографічному мистецтву ХІХ ст. поділу балету на танець і пантоміму, та С. Дягілева, який зміг вирішити адміністративні, фінансові, технологічні, юридичні та творчі аспекти діяльності культурно-мистецького проєкту.

З книги М.Фокіна «Проти течії» стає більш зрозумілим, що «новий танець» означав протест митця нової епохи проти штампів «старого» балету, проти модної самодостатньої віртуозності, якій балетмейстер надавав конкретизованості та підпорядковував пластично-хореографічний матеріал логіці конкретних характерів. Однак залишається поза увагою детальний розгляд взаємодії поглядів балетмейстера з філософією топ-менеджерського підходу, з'ясування спільних установок у формуванні синтетичних образів в хореографії початку ХХ ст.

Мета роботи – визначити спільність ідей та підходів до мистецького синтезу у європейському соціокультурному просторі ХХ ст. в процесі створення нового модерного мистецького проєкту - балетних вистав хореографа-новатора М. Фокіна.

Виклад основного матеріалу. Світовий конгрес діячів хореографії, який зібрався в Берліні у 1908 році, визнав, що європейський балетний театр переживає кризу, оскільки мистецтво танцю не вписується у цивілізацію ХХ ст. Але культурні проєкти С. Дягілева змогли об'єднати у новий мистецький синтез кращі світові традиції та інноваційні погляди сучасних митців хореографічного, музичного, образотворчого мистецтва. Так, М. Фокін створював пластично-хореографічні форми, які ґрунтувалися на широкому філософському тлі – еkleктиці автентичної реконструкції етнокультури і традиції (балети І. Стравінського). В цьому прослідковуються підходи культурно-

історичної реконструкції простору (архітектурне творення сценічного простору) художньої школи О. Бенуа, що спрямовували балетмейстера до нових пластичних і художніх завдань, які поставила перед ним музика.

Сергій Павлович Дягілев (1872–1929) як антрепренер, театральний діяч, видавець і меценат блискуче організував гастролі балетного мистецтва в Європі. Сміливість поглядів, які у соціокультурному просторі Європи першої чверті XX ст. виявилися цілком виправданими, утвердили роль стилю його культурного менеджменту, що ґрунтувався на єдності менеджменту, культурології та мистецтвознавства, зокрема, творчому типі мислення, розвиненості творчої інтуїції, комунікабельності, глибокому розумінні сутності синтезу сценічних мистецтв.

На початковому етапі діяльності плани С. Дягілева були грандіозні. Він збирав та презентував найкращі мистецькі явища у Європі (концерти, спектаклі та виставки, в яких поєднував музику, хореографію, живопис), оновлював традиційні музично-театральні жанри й сценічне оформлення вистав, змінюючи уявлення паризької публіки про сучасні модерні форми нового мистецтва.

Співпраця С. Дягілева та М. Фокіна почалася у 1908 році за ініціативою О. Бенуа. Основна точка дотику митців – відродження європейського балету, який на той час знаходився у глибокій кризі, був майже на межі повного забуття. Вже перші кроки співпраці у Парижі виявилися тріумфальними, чому сприяло також й запрошення найзірковіших на той час виконавців – артистів балету Т. Карсавіної, В. Ніжинського, А. Павлової (балети «Жар-птиця», «Шехеразада», «Петрушка», «Бачення троянди», «Дафніс і Хлоя» та ін.).

Проте, мистецтво менеджера найяскравіше проявляється у безпосередньому спілкуванні із людьми, задіяними у мистецькому проєкті, та здатності неформально на них впливати, відповідально ставлячись до загальної справи. Дягілев у спілкуванні з балетмейстером різко вказував йому на «застиглість» ідей та форм, провокував та проявляв дещо зневажливе ставлення, що у кінцевому рахунку й призвело до розриву творчих відносин. Фокін зауважував: «Про яке мистецтво може йти мова, коли єдина ціль — провокації» [3].

Надалі у визначних митців було ще декілька спроб налагодити творчу співпрацю, але Дягілеву так і не вдалося поєднати бачення перспектив у сценічному синтезі мистецтв (підходи до оцінки, аналітика проблемних ситуацій) та утримання своїх бурхливих лідерських амбіцій. Антрепренер міг геніально вловлювати приховані і неявні можливості успіху, риси зародження нового, але 1914 рік став останнім для його співпраці з балетмейстером-філософом М. Фокіним.

Фокін реконструював сценічний автентичний танець в автентичному музичному аранжуванні, його пластичний хореографічний театр став новою класикою, враховував культурно-історичний контекст, національний колорит, яскраву сценічну презентацію.

Висновки та напрямки подальших досліджень. Створення мистецького синтезу у європейському соціокультурному просторі початку XXст. відбувалося у складних умовах кризи балетного мистецтва. Дослідження історії просування успішних культурних проєктів того часу, в яких задіяні різні види мистецтв, традиційні та інноваційні форми їх презентації, ще потребують ретельного аналізу

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Лифарь С. Страдные годы с Дягилевым: Воспоминания / С. Лифарь ; сост. : Снежко С. П., Шлеев В. В. Киев : Муза ЛТД, 1994. 375 с.
2. Косаковська Л. Трансформація виразових засобів класичного танцю: концепція Михайла Фокіна. Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки. Луцьк: <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/7461/1/%D0%9B%D0%B5%D1%81%D1%8F%20%D0%9A%D0%BE%D1%81%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0.pdf>
3. Фокін М. Проти течії: Спогади балетмейстера: сценарії та задуми. Статті, інтерв'ю, листи: <http://dancelib.ru/books/item/f00/s00/z0000017/index.shtml>

1.3. Сценічне мистецтво

Олександр КУЦИК

Комунальний заклад вищої освіти
«Академія культури і мистецтв»
Закарпатської обласної ради
викладач кафедри мистецьких дисциплін,
заслужений артист України
oleksandr.kutsyk@uica.education

ЕТИЧНІ ЗАСАДИ ТЕАТРАЛЬНОГО СЕРЕДОВИЩА ЯК ОСНОВА ВИХОВАННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

Стаття розкриває значення понять «театральне середовище», «творча особистість». Автором використані такі методи дослідження, як критичний аналіз в опрацюванні наукової літератури з історії театрального мистецтва, мистецтвознавчий аналіз для співвіднесення властивостей театрального середовища та його змістовного етичного наповнення; синтезу – для поєднання різних етичних, естетичних, педагогічних аспектів; гіпотетичний, системний та узагальнюючий – для формулювання висновків.

Ключові слова: театральноє середовище, етичні засади, професійні компетентності, творча особистість.

Виховання творчої особистості належить до ключових питань вищої мистецької освіти. Етичні засади виховання забезпечують формування світогляду творчої особистості «у моральний спосіб», шляхом морального освоєння світу. Професійні (фахові) компетентності як сукупність окремих знань, навичок та досвіду творчої особистості, необхідних для здійснення ефективної діяльності у заданій предметній сфері, об'єднують, синтезують етичні засади зі змістом мистецьких дисциплін та наповнюють смислове поле академічного простору. Академічне середовище Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв», де відбувається взаємопроникнення етичних засад та професійних компетентностей особистості та забезпечуються регіональні потреби в сфері культури і мистецтва, має багаторівневу структуру, в якій важливу роль відіграють наступні види інтеграції:

1. Вертикальна, яка забезпечує цілісність формування взаємодії етичних засад та професійних компетентностей майбутніх акторів драматичного театру в рамках одного предмету (глибина тем).
2. Горизонтальна, яка забезпечує етико-фахову компетентність в процесі поєднання суміжних тем з різних предметів.

В академічному середовищі студент спеціальності 026 Сценічне мистецтво вчиться не тільки засвоювати певні знання, оволодівати певними навичками та вміннями, але і вміннями їх втілити на практиці, тобто свідомо застосувати їх у галузі сценічного мистецтва. Цьому сприяє потужне театральноє середовище таких міст Закарпаття, як Ужгород, Мукачево, Хуст, Берегове, у яких сьогодні налічується понад десять театрів і студій, серед них: Закарпатський академічний обласний музично-драматичний театр імені братів Шерегіїв, Закарпатський обласний академічний театр ляльок "Бавка", Мукачівський міський драматичний театр; Хустський театр драми і комедії, Берегівський угорський національний театр імені Дьюлі Ййеша, Маріупольський драматичний театр, Театр-студія "Провокатор", Театр-студія переселенців "УжІК".

Такого фахівця, який має знання, уміння і досвід, тобто володіє необхідною сукупністю знань, досвіду, морально-етичних громадянських якостей особистості, формує театральноє середовище Закарпаття та академічний простір вищого мистецького закладу освіти. Академія культури і мистецтв є сьогодні тим культурним середовищем, де формується компетентності, які спрямовані на розвиток особистості в контексті інтеграції українського мистецтва у європейський простір.

Програмні компетентності освітньо-професійної програми «Сценічне мистецтво» Академії культури і мистецтв (інтегральна, загальні та спеціальні) спрямовані саме на розвиток здатностей особи. Нездатність і здатність особи є ключовими рисами особи. «Нездатність, - каже Арістотель у IX книзі «Метафізики», - це позбавленість, що протилежна такого роду здатності, так що здатність завжди буває до того ж і в тому ж відношенні що і нездатність» [1].

Нездатність означає тут не тільки відсутність здатності (неможливість робити щось). Саме ця подвійність, яка є характерною для будь якої здатності, здатність бути і не бути, робити і не робити - і визначає людську здатність взагалі.

Потенційна здатність людини підтримувати зв'язок з самою можливістю щось не робити "визначає важливість її дій". Неможливість контролювати розвиток подій відбирає в людини центральне становище у світі, повертає її статус потенційності.

У мистецтві вживаємо поняття «компетентність» як критерій оцінки інтегрованої єдності знань, вмінь, досвіду людини та фахівця. Компетентність розуміємо як здатність особи успішно здійснювати комунікативну, навчальну та професійну діяльність. Компетентності - це динамічна комбінація здатностей, перш за все - наявність здатності мислити, що формує навколо творче середовище, де у кожної особистості проявляється здатність цілісно усвідомити себе та ототожнювати себе з народом, нацією на загальновизнаних засадах етики. Таким чином, формування компетентностей як здатність створити навколо себе творче середовище є найактуальнішим процесом в роботі педагога та студентів.

Джанні Родарі у своїй книзі «Грамматика фантазії» наводить приклад, як камінчик, кинутий у водойму, утворює горизонтальні кола на воді, втягуючи в цей рух всі предмети на поверхні, а потім, опускаючись на дно, збурює спокій також і по вертикалі – оживлює середовище [2]. Так, працюючи над етюдами, уривками з вистави, самою виставою, педагог разом зі студентами кожен раз шукає той «камінчик», той імпульс, який би зворушив і оживив всі компоненти творчої діяльності та спричинився до створення такого театрального середовища, де б поєдналися горизонтально і вертикально загальна етична компетентність та фахові компетентності, що формуються. Ідея твору - те, «заради чого» будується змістовність як засіб перш за все морального освоєння світу, втілена у художній формі, зворушує, розбурхує і синтезує (об'єднує) всі творчі елементи акторської професії та формує морально-етичні та естетичні навички, вміння особистості.

Таким чином, компетентності – це сукупність, нерозривність знань, умінь та практичних навичок, це образ мислення, світогляд, етичні якості особистості, які складаються, об'єднуються в одне ціле та формують цілісну творчу особистість. Ми визначаємо, що студент формується у закладі вищої мистецької освіти як цілісна особистість, яка вчиться не тільки засвоювати знання, але вміти їх втілювати, тобто застосовувати в галузі сценічного мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арістотель, «Метафізика», Книга IX, 1 глава, Вид-во «Фоліо», Харків, 320 стр., 2020р., с.171.
2. Джанні Родарі, «Грамматика фантазії», Вид-во «Самокат», 240 стор., 2016р., с 83.
3. Майстерність актора. Збірник висловлювань в термінах та визначеннях К.С. Станіславського, Вид-во «Радянська Росія», 1961р, 515 стор.

ЕКОЛОГІЧНА СКЛАДОВА У МЕТОДИЦІ ОРГАНІЗАЦІЇ ДІЯЛЬНОСТІ ДИТЯЧОЇ ТЕАТРАЛЬНОЇ СТУДІЇ

Театральне мистецтво є синтетичним за своєю основою, воно впливає на людину цілим комплексом художніх засобів. Потреба в театрі пов'язана з тим, що в ньому, як в жодному іншому виді мистецтва, з найбільшою доступністю, повнотою та яскравістю люди бачать відображення свого життя. При кожній новій зустрічі зі своїм глядачем сценічне мистецтво виникає як би заново і дарує почуття співпереживання, співучасті в самому процесі творчості. Саме в цьому й бачили чарівну, чарівну силу театру визначні діячі та мислителі минулого.

Особлива роль належить театру у вирішенні завдань, пов'язаних з вихованням та розвитком дитини. Під час перегляду вистави на глядача впливає і художнє слово, і наочний образ, і сценографічне оформлення, і музичний супровід.

Дитячі театральні студії покликані розвинути дитину як вдумливого глядача і як виконавця театрального дійства і вирішують цілий комплекс різноманітних завдань, зокрема виховання добрих почуттів, розвиток мислення й уяви, мовне та пластичне вдосконалення через відповідні вправи, навички партнерського спілкування та ін.

Однією з найважливіших завдань, що стоять зараз на порядку денному у суспільства — формування екологічної культури у дітей, починаючи з самого раннього віку. Актуальність теми обумовлена як глобальною загрозливою екологічною ситуацією у світі, так і тим, що більшість уявлень о природі поверхневі і розрізнені, що явно не сприяє свідомої природоохоронної діяльності. Тому такий потужний інструмент впливу на дитячу свідомість, як театральне мистецтво, не може стояти осторонь, адже у всі часи відгукувалось на проблеми сучасності. Екологія довілля тісно взаємопов'язана з екологією душі, а це і є сферою дослідження мистецтва.

Театральне мистецтво у своїй діяльності активно використовує комунікативні технології впливу як на глядацьку аудиторію, так і нашому випадку на дітей — вихованців театральних студій.

У нашому суспільстві тематика екології та захисту природи хоч і набирає популярності, але все ще нерідко сприймається населенням як абстрактне і часто відірване від повсякденної практики. Ця ситуація пов'язана з тим, що люди в глибинці з радянських часів звикли до побутової експлуатації природи, а також з тим, що ідеї в провінції не мають великого проникнення в громади. Люди в таких регіонах ставляться до них все ще з настороженістю та навіть побоюванням. Мешканці невеликих населених пунктів часто не усвідомлюють своїх звичок і надто вкорінені у своїй поведінці, вважаючи екологічні цінності чимось відірваним від свого повсякденного життя. До того ж існує цілий ряд застарілих поглядів і забобон відносно окремих представників флори і фауни, ведення господарства (спалення трави і т.п.), у багатьох випадках дорослим досить важко змінювати свої усталені звички. І у цьому випадку саме діти стають важливою соціальною групою для поширення екологічних цінностей, сучасного погляду на проблему. Через них можна достукатися до дорослих — їхніх батьків. І вони є найбільш відкритою і сприйнятливою частиною суспільства з погляду засвоєння нових загальнолюдських цінностей — захисту природи та відповідальності за неї. Вони жваво можуть сприймати ці цінності і водночас можуть стати їх ретрансляторами для батьків. Екологічні цінності, представлені в яскравій ігровій чи театралізованій формі, краще засвоюватимуться не лише дітьми, а і їхніми батьками.

Безумовно, поширення екологічних цінностей серед дітей та молоді є складним педагогічним та освітнім завданням, яке має бути вирішене доступними для сприйняття цільовою групою методами.

Серед таких методів — ековистави для дітей, що несуть в собі відповідну інформацію, що впливає на почуття і свідомість глядача, а також дитячі театральні студії, у програми навчання у яких необхідно внести обов'язкову компоненту екологічного виховання. Це буде мати максимальний вплив на цільову аудиторію, розрахований на увагу та активну залученість дітей у дану тематику.

Розробка дидактичних і психологічних прийомів у репетиційному процесі, спрямованих на передачу екологічних цінностей як у глобальному значенні, так і у прикладних аспектах, зразках поведінки у повсякденні вважається надзвичайно актуальним завданням сьогодення. Залучення до театральних та ігрових практик дітей та юнацтва з метою поширення природоохоронних цінностей та налагодження відповідної поведінки через впровадження екологічної компоненти у програми

дитячих театральних студій представляється суспільно важливим завданням, що стоїть перед театральними педагогами.

Таким чином, створення методологічних рекомендацій, присвячених екології, які включають аспекти пояснення природи в еволюції, динаміці розвитку предмета або явища для дитячих театральних студій, та пропозицій для подальшої реалізації та розповсюдження мають наріжну потрібність. Розробка подібних рекомендацій стане у пригоді як керівникам дитячих театральних студій, викладачам театральних дисциплін шкіл мистецтв, так і студентам спеціальності сценічне мистецтво для практичної роботи, адже згідно з освітніми програмами придатністю випускників до працевлаштування та подальшого навчання, зокрема, є професія і керівника колективу (театрального, самодіяльного та ін.)

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Буряк О. О. Екологічне виховання як умова розвитку професійної компетентності майбутніх учителів / О. О. Буряк, Г. М. Міненко // Наукові записки кафедри педагогіки: збірник наукових праць / Міністерство освіти і науки, молоді та спорту України, Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна. – Харків : Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна, 2013. – Випуск XXXI. – С. 156–161.
2. Екологічні стежки України. Живи, Земле!: Методичні матеріали / За ред. В.В.Вербицького. – К.: СМП “АВЕРС”, 2013. – 196с.
3. Камелькова О. О. Виховання у старшокласників ціннісного ставлення до природи. - К, 2013.
4. КисельовМ. М., Деркач В.Л., Толстоухол А.В. та ін. Концептуальні виміри екологічної свідомості. - К.: Вид. Царапан. 2013. - 312 с.
5. Клименко М. О. Екологія людини: Підручник, - К.: Видавничий центр «Акадсія», 2005. - 288 с,
6. Концепція екологічної освіти України. Бібліотека Всеукраїнської Екологічної Ліги. Серій «Екологічна освіта та виховання». - 2014 - № 9. - 32 с

ВИДИ ТА СПЕЦИФІКА ТЕАТРУ ЯК СИНТЕТИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Стаття розкриває тему театру як синтетичного мистецтва, яке має багато видів. Видова специфіка театру формувалася поступово у залежності від історичних та культурних етапів розвитку суспільства. Сучасний театр зберігає як історично сформовані види та специфічні особливості театральної дії, так і здійснює селекцію нових експериментальних практик. Незмінними залишаються основні елементи комунікативних відносин актора та глядача, колективність авторства та синтетичність театральної вистави.

Ключові слова: театр, мистецтво, вистава, видова специфіка.

The article reveals the topic of theater as a synthetic art, which has many types. The species specificity of the theater was formed gradually depending on the historical and cultural stages of the development of society. Modern theater preserves both historically formed types and specific features of theatrical action, and carries out a selection of new experimental practices. The main elements of communicative relations between the actor and the audience, the collective authorship and the synthetic nature of the theatrical performance remain unchanged.

Key words: theater, art, performance, species specificity.

Актуальність теми. Людина живе у реальному та символічному світі. Театральне мистецтво поєднує декілька символічних систем – музику, літературу, хореографію, образотворче й акторське мистецтво, які послідовно і метафорично відтворюють різноманітні сюжети. Театр - це храм пізнання самого себе, навколишнього світу та великих ідей людства, театр формує моделі індивідуальної та соціальної поведінки, розширює та збагачує комунікативні можливості кожної людини. Видовою специфікою мистецтва театру є дія - певна послідовність сценічних подій, уявлень, що співіснують в загальному комунікативному просторі для актора та глядача. З часів Арістотеля дія розглядалася як сутність театрального мистецтва, що проявляється як виникнення та вирішення конфлікту між персонажами, між персонажами та ситуацією, має вираження в театральній промові, має свою темпову динаміку, може мати значення головного та другорядного, колективного та індивідуального. Дія інтегрує всі компоненти вистави, великою мірою визначає її видову специфіку.

Мета статті - розглянути видову специфіку театрального мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Мистецтво сцени, яке зародилося у Давній Греції, в різні часи збирало багато глядачів, щоб розважати, інформувати, пропагувати, виховувати. З цією задачею театр справлявся завдяки своїм різноманітним можливостям та великій силі впливу. Театр як комунікативна дія акторів, спрямована на сприймаючу сторону, сформувався на основі спілкування актора та глядача. Для посилення художнього впливу на перцептора-глядача театральне мистецтво поєднувало виражальні засоби різних видів мистецтва, що формувало його синтетичну природу.

Синтетичні мистецтва - це такі види художньої творчості, які є органічним злиттям різних видів мистецтв, які утворюють якісно нове і цілісне естетичне явище. Театр як синтетичний вид мистецтва поєднує не лише режисуру та акторську майстерність, але також танець, музику, вокал, образотворче мистецтво, мистецтво костюму та ін. В сучасному театрі використовуються також і нові технології, що впливають на якість видовища, його звукову, колористичну, сценографічну палітру. Ця різноманітність і робить мистецтво театру синтетичним – таким, у якому сплітаються різні напрями, створюючи один цілісний твір – театральну виставу.

Дослідники сучасного театру та його видової специфіки виявляють декілька позицій у його загальній класифікації. Наприклад, авторський театр – вид театру, що означає приналежність до одного мистецького керівного впливу, ідеї якого він і транслює публіці. Так, у 2012 році припиняє своє автономне існування авторський театр «Вільна сцена» — його трупа розчиняється у складі Київського академічного театру драми і комедії на лівому березі Дніпра. Владислав Троїцький за

участі акторів театру «Дах» створює виставу «Вій. Король землі» — модернізовану драматургом Клімом повість Миколи Гоголя.

Драматичний театр - вид театру, в основі якого лежить літературний твір. Драма не тільки передбачає вираження думок та емоцій за допомогою слів та міміки, в ній також можуть бути задіяні і пісні, і танці. У театрах комедії основний репертуар складають твори відповідного жанру, які створені як за класичними літературними творами, так і за сучасними п'єсами.

Також одним з найпопулярніших видів театру є ляльковий театр. Попри поширену думку про його вузьку дитячу профільність, ляльковий театр ставить вистави не тільки для дітей, навіть найчастіше вистави розраховані для дорослих. На сцені немає акторів, але є ляльки та ті, хто ними керують, існують змішані поєднання в акторській взаємодії, коли персонажі, яких грають люди, взаємодіють із ляльками. У 2017 році, святкуючи свою 90-ту річницю, Київський академічний театр ляльок започаткував традицію проведення Київського міжнародного фестивалю театрів ляльок «rUPret!», головним завданням якого стало донесення до глядача, очевидця і свідка славної творчої історії театру.

Музичний театр пропонує глядачам вистави, основою яких є співи і танці. Тут зазвичай показують мюзикли та оперети, музичні вистави відрізняються яскравою і незабутньою подачею, покликаною комплексно впливати на глядачів – розважати, вражати, виховувати.

Дія вуличного театру відбувається на свіжому повітрі, головний момент у театральній дії – імпровізація. Такі вистави часто зазнають втручання глядачів, між ними та акторами немає чіткого кордону, тому вистави вуличного театру часто мають експериментальний характер.

Також одним із найцікавіших видів театру є буффонада – вистава, заснована на гротеску, різкому загостренні рис характеру, дій чи явищ, що призводить до сатиричного ефекту. Своїм корінням буффонада сягає італійської комедії дель арте.

Театр юного глядача має цільову аудиторію, що складається з дітей, підлітків та молоді, тому цей вид театру визначається за специфікою репертуару, розрахованого на сприймання глядачів означеного віку. Інколи такі театри випускають вистави і для дорослих. До прикладу, нещодавно з'явився жанр – іммерсивний театр, який ґрунтується на повному зануренні глядача в емоційну атмосферу театральної постановки. Єдине правило – мовчати і не знімати маску. Побачити такі спектаклі сьогодні можна у Нью-Йорку, деякі експерименти відбувалися в Україні до початку війни.

У постановках Театру одного актора бере участь лише одна людина. Вистава проходить у формі монологу одного героя або акторові доводиться перевтілюватися у різних персонажів. У 1991 році художній керівник майстерні театального мистецтва «Сузір'я» Олексій Кужельний заснував міжнародний фестиваль моновистав «Київська парсуна», який до 1995 року відбувався щорічно, у 2018 році з ініціативи Національної спілки театральних діячів України дав початок всеукраїнській фестивалю-премії «ГРА». У конкурсі взяли участь 69 театрів з усіх регіонів України, змагаючись у 6 номінаціях, що розподілялися за видами театральної вистави: за найкращу драматичну виставу, за найкращу виставу для дітей, за найкращу музичну виставу у жанрі опери/оперети/мюзиклу, за найкращу хореографічну/балетну/пластичну виставу, за найкращу виставу камерної сцени, за найкращу пошуково-експериментальну виставу (на перетині театральних / мистецьких жанрів). Така різноманітна палітра номінацій свідчить про наповненість сучасного театального простору традиційними та експериментальними видами театального мистецтва.

Театр – це мистецтво синтетичне та колективне, яке здатне презентувати глядачам продукт колективної творчості – виставу. Виставу характеризуємо як певним чином організовану дію, що розгортається в часі та просторі, коли актор (тобто «діючий») постає перед глядачем, діючи (один або в колективі) від імені створеного ним художнього образу. З метою посилення виразності успішному виконанню поставлених перед актором завдань зазвичай допомагають багато творчих та технічних працівників театру. Таким чином, вистава – це результат діяльності багатьох людей: тих, хто з'являється на сцені, тих, хто шиє костюми, робить предмети реквізиту, встановлює світло, зустрічає глядачів та ін. Недарма існує таке визначення діячів театру, як «працівники театального цеху», оскільки вистава одночасно поєднує і творчість, і виробництво, створюється на очах за живої участі глядачів і «зникає, як тільки замовкли акторські голоси та впала сценічна завіса»; це «жива дія, це життя в образі» (за Г. Бояджієвим) [1]. Життя театральної вистави відносно короткочасне, бо навіть за сучасної техніки фіксації окремої вистави – це досить важке та малоефективне підприємство. Навіть найточніша відеозйомка вистави не може зберегти процесу безпосередньої реакції глядачів на це мистецтво та зміст всього процесу взаємодії між актором та глядачем – того, що створює неповторну атмосферу театральної вистави.

Висновки. Сценічне мистецтво – це синтетичний та колективний вид мистецтва, видову специфіку якого можна визначити за функціональним призначення, репертуаром та якістю

театральної дії. Подальші дослідження видової специфіки театральних вистав можуть проводитися у напрямку аналізу конкретних вистав.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Синтетичні види мистецтва: <https://studizba.com/lectures/iskusstvo-i-iskusstvovedenie/osnovnye-vidy-funkcii-iskusstva/5334-sinteticheskie-vidy-iskusstva.html>
2. Які види мистецтва включає в себе театр: <https://thetrip.ru/holiday/kakie-vidy-iskusstva-vklyuchaet-v-sebya-teatr-teatr-kak-vid-iskusstva/>
3. Синтетичні мистецтва: <https://studfile.net/preview/7466703/page:4/>

ТЕАТРАЛЬНА БІОМЕХАНІКА ЯК КАНОН ДРАМАТИЧНОГО АКТОРА

У статті розглянуто актуальність навчання театральній біомеханіці. Методологія театральної біомеханіки аналізується з метою розширення сценічних канонів драматичного актора віднаходженням власного методу, адаптованого до сучасності, який найбільше підходить актору для професійної подачі пропонованого сценічного матеріалу.

Ключові слова: театральна біомеханіка, канон драматичного актора, сценічне мистецтво, методи побудови сценічної дії.

Актуальність дослідження. Культурно-мистецька парадигма кожної епохи формує свої особливі канони, єдині стандарти акторського виконавства або методології професійної діяльності та її складових – методології пізнання, ціннісної праксеології та аксіометодології (методології оцінки). Але вимоги до дії актора, методів гри, прийомів художнього втілення, образної мотивації не завжди підпорядковуються якомусь одному сталому канону, тому для виховання творчої особистості засобами сценічного мистецтва є актуальним постійний пошук інноваційних методів роботи над роллю.

Виховання актора завжди було націлене на канони психологічного театру. На сцені першочергово вибудовувалося життя людського духу, переважна більшість сценічної інформації передавалася вербально (особлива увага приділялася дієслову). Але сьогодні театр потребує акцентів на невербальній подачі інформації, формі побудови сценічної дії, яка гармонічно наповнена змістом і подається сучасними театральними засобами. Саме це активує інноваційне бачення методів театральної гри, методики виховання актора для виконання рольового матеріалу, створення повноцінного й сучасного сценічного образу, що у повному обсязі реалізується при використанні театральної біомеханіки.

Аналіз досліджень з проблематики статті. Концептуальними теоретико-методологічними дослідженнями роботи актора є система К.Станіславського, метод біомеханічної гри В.Мейєрхольда, система виразності людини Ф.Дельсарта, ритмічна гімнастика Е.Жак-Далькроза, анатомія пластики Е.Декру, теорія «відчуження» Б. Брехта, метод перетворення Л. Курбаса, теорія репетиційних способів М.Чехова, дослідження процесу роботи актора над образом Є. Гротовського, практичні експерименти Л.Страсберга щодо ролі емоційно-асоціативного стану, а також пошуки акторської досконалості у теоретико-практичних дослідженнях П.Брука, авторська система Д.Стейна, метод режисерського впливу Д.Стрелера, метод імпровізації Ж.Капо, тілесний потенціал виконавця Я.Фабра. Але кількість наукових праць, присвячених вивченню методів роботи актора над сценічним образом постійно поповнюється новими інноваційними напрацюваннями, які створюють свій внесок в загальну скарбницю ефективної методології професійної майстерності актора.

Мета статті – дослідити виховний та розвиваючий потенціал інноваційного методу – театральної біомеханіки у контексті існування традиційних канонів побудови сценічної дії драматичного актора.

Завдання - розкрити виховне та розвиваюче значення засобів сценічного мистецтва, обґрунтувати метод театральної біомеханіки як одного з канонів драматичного актора у індивідуалізованому підході до побудови власної системи сценічної дії.

Виклад основного матеріалу дослідження. Театральне мистецтво початку ХХІ ст. характеризується появою розмаїтих течій і напрямів, генетичним джерелом яких є різні методи художнього зображення, розмивання кордонів між основними театральними напрямками. Усвідомлення того, що митець не зобов'язаний відтворювати пізнану їм правду життя через форми самого життя, спонукає до неординарного асоціативного мислення, фантазії в галузі образно-психологічного бачення дієвості персонажа та форми її вираження.

Сьогодні сучасні театри презентують різноманітні метафоричні форми, які природно наповнюються психологічним змістом. Будь-яка нафантазована форма стає «манком» для вмикання психології, тому що тіло і рух можна скерувати, а керувати психологією, почуттями неможливо. Почуття реагують природно на форму дії. Психологізм набуває зовсім інших симфонічних вимірів, звучить тілом, голосом, мізансценами.

Інноваційність у вихованні актора, розвитку його творчої особистості уявляє собою необхідність отримання знань та практичного досвіду з різноманітних систем побудови сценічної дії для того, щоб майбутній актор мав можливість використовувати їх для відбору методичних інструментів індивідуальної майстерності та синтезувати їх, складаючи власний метод створення форми, партитури дії, який буде притаманний психофізиці його творчої особистості.

Візьмемо для прикладу декілька канонічних методів театральних майстрів. Так, актор може вибудувати власну партитуру дій на основі:

- психофізичних дій, як це робив Костянтин Станіславський (метод фізичної дії);
- партитуру руху, ракурсів, "віддзеркалення" актором свого тіла для глядача з метою зчитування ним змісту дії, емоцій персонажу, як цього вимагав Всеволод Мейєрхольд (метод театральної біомеханіки);
- партитури перетворення переживань в дію, понять – в образ, підсвідомого - в те, що можна відчутти і побачити, як цього вимагав Лесь Курбас (метод перетворення);
- тіла образу в уяві та його фізичної імітації, як це робив Михайло Чехов (метод імітації);
- емоційно насичених форм, пластичних побудов, які відгукуються на рухи почуттів головних героїв і своїми діями варіюють їх, примножуючи відтінки емоцій до масштабів гігантського колективного переживання, як це робив Олександр Таїров (метод кордедрами);
- форми фантастичного в реальному і реального в фантастичному, побудови нафантазованого образу і передачі його силою жесту, погляду, слова, німого переходу, думок і почуттів, а також свого ставлення до образу, як це пропонував Євген Вахтангов (метод фантастичного реалізму) і т. д.

Переважна більшість канонічних методів схиляється до зовнішньої побудови дії – форми, де форма – матеріалізація емоції та думки. А побудова зовнішнього відкриває двері внутрішньому – почуттям. Вивчення та аналіз того, що здавалося несумісним, синтез таких, здавалося б, на перший погляд, взаємовиключних практик, як методи Станіславського, Мейєрхольда, Курбаса, Чехова, Таїрова, Вахтангова (допустима будь-яка комбінація) – є прекрасною нагодою відібрати до майстерні актора найцінніші інструменти, за допомогою яких створюється сценічна дія.

Синтез методів, адресований актору, сьогодні потрібен як для створення персонажу, так і для виховання особистості людини. Актор отримує формули та інструменти побудови сценічної дії, які може використовувати і у повсякденному житті. Наприклад, формула побудови сценічної дії за театральною біомеханікою привчає до послідовності: Думка – Рух – Емоція – Слово. Все, що планується зробити, повинно спочатку бути чітко продуманим відповідно до пропонованих обставин, тільки потім вмикається дія – приборкується емоція, яка відправляється на третій план. Якщо емоція буде першою, то вона затьмарить думку, і дія перетвориться на хаос. А дія повинна бути організована та контрольована.

Театральна біомеханіка саме привчає організації та контролю фізико-психологічного апарату людини під час сценічної дії. Думка та правильно організований і контрольований рух викликають відповідну правильну емоцію, і саме тоді слова зазвучать природно, відповідно до думки, руху та емоції. Синтез театральної біомеханіки Всеволода Мейєрхольда з методом імітації Михайла Чехова додає до дії врахування конфлікту суб'єктивної та об'єктивної атмосфер, настрою персонажа та загального настрою оточення, конструювання характерності, пошук та відтворення психологічних жестів. Саме навчання синтезу напрацьованих світових методів та систем побудови сценічної дії веде до створення власного методу, який найбільше підходить тому чи іншому актору для професійної подачі пропонованого сценічного матеріалу та містить інноваційний виховний потенціал для досягнення успіху на сцені і в житті.

Висновки та напрямки подальших досліджень. Творчий пошук більш ефективної та універсальної методології акторського мистецтва відбувається у сучасних творчих лабораторіях митців театального мистецтва, систематизується у наукових дослідженнях та освітньому процесі у мистецьких закладах вищої освіти як синтез канонічних та інноваційних методів побудови сценічної дії. Отже, процес винайдення інноваційних методів і прийомів сценічної гри, образно-психологічних мотивацій трактування персонажа драматичної форми залишається предметом наступних теоретичних досліджень та практичних експериментів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барба Е. Паперове каное. – Львів. : Літопис, 2001. – 288 с.
2. Горчаков Н. Режиссерські уроки Вахтангова[Текст] /Горчаков Н.// М., Мистецтво.- 1957.- 505 с.
3. Готовський Є. Театр, ритуал, перформер. – Львів. : Літопис, 1999. – 186 с.
4. Єрмакова Н. Валерій Інкініжнов у «Березолі» // Аркадія. - №2 (8) 2005. – С. 6-13.

5. Корнієнко Н. М. Лесь Курбас: репетиція майбутнього / голов. ред. В. Купенко. — Київ: Либідь, 2007. — 336 с.
6. Курбас Лесь. Філософія театру / Упоряд. М. Лабінський. — К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. — 917 с.
7. Мейерхольд В. Э. Статьи, письма, речи, беседы : В 2ч. : (сост. Февральский А. В.) : Ч. 1. — М.: Искусство, 1968. — 350 с. Ч. 2. — М.: Искусство, 1968. — 450 с.
8. Мейерхольд В. Э. К истории творческого метода / Публикации, статьи. — С-Пб.: КультИнформПресс, 1998. -360 с.
9. Станиславский К. С. Собрание сочинений : В 8 т. - Т. 1. — М.: Искусство, 1988. — 622 с.
10. Таиров А. Я. / Ком. Ю. А. Головащенко и др. М.: ВТО, 1970. 603 с.
11. Чехов М. Литературное наследие: В 2 т. М., 1986; изд. 2-е: М., 1995.

1.4. Суспільні та гуманітарні освітні компоненти в контексті мистецької освіти

Олександр ЗМИКАЛО

викладач кафедри соціокультурної діяльності
Комунального закладу вищої освіти «Академія
культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради
м. Ужгород, Україна
oleksandr.zmykalo@uica.education

УДОСКОНАЛЕННЯ ПОЛОЖЕНЬ ЧИННОГО ЗАКОНОДАВСТВА УКРАЇНИ, ЩОДО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ НАДІЙНОЇ ПРАВОВОЇ ОХОРОНИ АВТОРСЬКОГО ПРАВА І СУМІЖНИХ ПРАВ: ПРОБЛЕМИ ТА ВИКЛИКИ

Одним з різновидів об'єктів цивільних прав згідно з ч. 1 ст. 177 Цивільного кодексу України є результати інтелектуальної, творчої діяльності, які можуть знайти своє відображення, зокрема, в об'єктах авторського права та суміжних правах. В силу стрімкого розвитку інформаційних технологій та поступового переходу все більшої кількості товарів та послуг в цифрове середовище, виникає ситуація за якої особисті немайнові та майнові авторські та/або суміжні права з легкістю можуть зазнавати порушень. З метою забезпечення належної правової охорони виключних майнових прав авторів, держава повинна якнайшвидше реагувати на зміни суспільних відносин та обирати адекватні інструменти для забезпечення достатньо високого рівня захисту авторських та/або суміжних прав.

Ключові слова: авторське право, суміжні права, право інтелектуальної власності, виключні майнові права, міжнародне право, право ЄС.

Постановка проблеми та її актуальність. Інтернет-піратство залишається серйозною проблемою в Україні. Згідно з опублікованим Офісом торгового представництва США (USTR) 30 квітня 2021 року щорічним спеціальним звітом про захист інтелектуальної власності (Special 301 Report) Україна є однією з 9 країн віднесених до списку пріоритетних спостерігачів (Priority Watch List) [1, с. 5] як і в 2019 та 2020 році. Проблемними відповідно до звіту залишаються три питання: 1) адміністрування системи організацій колективного управління, які несуть відповідальність за збирання та розподіл роялті правовласникам; 2) продовження використання державними органами України неліцензійного програмного забезпечення; та 3) триваюча неспроможність впровадити ефективні засоби боротьби з широко поширеними порушеннями авторських прав в Інтернеті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Згідно з проведенням Відомством інтелектуальної власності Європейського Союзу у період з 7 по 28 лютого 2022 року дослідження, результати якого відображено в третьому випуску «Intellectual Property and Youth Scoreboard», відповідно до результатів опитування проведеного серед 22 021 осіб (у віці від 15 до 24 роки) у двадцяти семи державах-членах ЄС [2, с. 8] одна третина (33%) респондентів використовували, відтворювали, завантажували або транслювали контент із незаконних джерел протягом останніх 12 місяців, причому 21% робили це навмисно і 12% ненавмисно [2, с. 10]. Ці результати дуже схожі на результати опитування проведеного Відомством інтелектуальної власності Європейського Союзу у 2019 році, але порівняно з 2019 роком збільшився відсоток молодих людей (з 50% до 60%), які заявили, що не отримували доступу до контенту з незаконних джерел.

Дослідження Відомства інтелектуальної власності ЄС в 2020 році, викладені в третьому виданні «European Citizens and Intellectual Property: Perception, Awareness and Behaviour», також свідчать про збільшення попиту на легальний контент. Зокрема, в дослідженні зазначалось, що понад 4 з 10 європейців (42 % опитаних) платили за доступ, завантаження або трансляцію захищеного авторським правом контенту з легальних служб (сервісів) в Інтернеті, що є дуже значним (+ 17%) збільшенням, порівняно з 2017 роком, а порівняно з 2013 роком ця цифра більше ніж подвоїлась (+ 24%) [3, с. 11].

Вищенаведені дані свідчать про зростання попиту суспільства на роботи та послуги, які можна споживати (використовувати, відтворювати, завантажувати або транслювати) за допомогою інформаційних технологій, але в той же час наведені дані демонструють небезпеку зростання порушень авторських та/або суміжних прав на об'єкти інтелектуальної власності.

Мета і завдання. Створення єдиного юридичного простору в Європі, де правила авторського права будуть єдині та зрозумілі для всіх учасників ринку сприятиме створенню умов для розвитку творчості та інновацій у культурній та креативній сферах, а також для підвищення ефективності

торгових відносин у ЄС. Перспектива членства України в ЄС передбачає низку вимог, виконання яких дасть можливість повної інтеграції України до європейського співтовариства. У зв'язку з цим одним з актуальним завдань є приведення чинного та майбутнього законодавства України до права ЄС, що має на меті забезпечити захист прав авторів та інших правовласників, а також забезпечити більшу юридичну впевненість.

Виклад основного матеріалу дослідження. Відповідно до ст. 124 ратифікованої 16.09.2014 р. Угоди про асоціацію між Україною, з однієї сторони, та Європейським Союзом, Європейським співтовариством з атомної енергії і їхніми державами-членами, з іншої сторони, Україна взяла на себе зобов'язання забезпечити поступове приведення своїх чинних законів та майбутнього законодавства у відповідність до *acquis* ЄС [4].

Одним з перших кроків в цьому напрямку став прийнятий 01.12.2022 р. Закон України № 2811-IX «Про авторське право і суміжні права» (далі — Закон України № 2811-IX). Як зазначено в пояснювальній записці до проекту Закону України № 2811-IX необхідність прийняття законопроекту пов'язана з необхідністю ведення обліку оригінальних цифрових творів, проблемами, що виникають на практиці в сфері управління авторськими та суміжними правами, а також неможливість забезпечення реалізації деяких з таких прав, наприклад права слідування, потребує додаткового правового регулювання та запозичення в українське законодавство передового досвіду зарубіжних країн [5, с. 1]. В пояснювальній записці також зазначається, що проект Закону розроблений з метою удосконалення правового регулювання питань стосовно здійснення та захисту особистих немайнових та майнових прав суб'єктів авторського права та суміжних прав, серед яких: гармонізація положень Цивільного кодексу України, Закону України «Про авторське право і суміжні права» до норм законодавства Європейського Союзу в частині, що стосується забезпечення надійної правової охорони авторського права та суміжних прав; усунення прогалин в чинному законодавстві, що перешкоджають реалізації окремих положень чинного законодавства, зокрема в частині забезпечення здійснення права слідування; удосконалення чинного законодавства в частині вирішення питань, що виникають на практиці та пов'язані зі здійсненням та захистом авторських та суміжних прав [5, с. 2].

Прийнятий Закон України № 2811-IX відзначається як позитивними так і спірними моментами. Серед позитивних змін варто зазначити наступне: 1) новий закон уніфікує положення стосовно права слідування з правилами визначеними Директивою 2001/84/ЄС Європейського Парламенту та Ради від 27 вересня 2001 року про право слідування на користь автора оригінального твору мистецтва (Офіційний вісник ЄС, L 272, 13 жовтня 2001 р., с. 32-36); 2) введення законом такої правової категорії як «інтерактивне надання доступу» або простими словами лінкінг (гіперпосилання) та фреймінг; 3) усунення розбіжностей які мали місце у старому законі та ЦК України стосовно приналежності майнових та особистих немайнових прав на службові твори та твори виконанні на замовлення; 4) визначено умови та особливості використання об'єктів авторського права та суміжних прав, які набули статус «сирітських»; 5) введення такої правової категорії як *suī generis* з метою правового захисту неоригінальних об'єктів, згенерованих комп'ютерною програмою, зазначених в Законі, тощо.

Окрім позитивних моментів відзначають і негативні моменти. Так, зокрема, на думку Р. Б. Шишки окремі положення нового закону потребують доопрацювання: охоплення нових їх об'єктів. диференціацію суб'єктів авторського права а суміжних прав, відійти від догм Радянського права і визнати, що виплата винагороди за використання майнових прав на такі не відноситься до виключних прав і виплачується на підставі договорів чи рішень про заохочення, перемоги на конкурсах тощо [6, с. 97-98]. Також на думку автор не краще й з термінологією: законодавство країн ЄС як таке - застарілі підходи та правові виміри [6, с. 96]. Важко погодитися з автором, оскільки як зазначає Н. Бочарова фахівці відзначають позитивний вплив гармонізації на національне законодавство, яскравий приклад наших сусідів — країн Східної Європи, які вже набули членства в ЄС (Польща, Чехія, Словаччина, країни Балтії, Угорщина, Болгарія, Румунія) [7, с. 295]. А на думку О. Орлюк, для цих держав орієнтація на право ЄС була важливим чинником розвитку національного законодавства, враховуючи той факт, що з багатьох аспектів право інтелектуальної власності ЄС випереджає відповідні норми на рівні регулювання ВОІВ, а в деяких випадках — і розвиток права інтелектуальної власності США [8, с. 60].

Висновки та перспективи подальших досліджень. Враховуючи вищевикладене вбачається необхідність продовження дослідження та гармонізації національного законодавства України до *acquis* ЄС в частині правового регулювання авторського права, зокрема, приведення у відповідність понятійно-категоріального апарату та правового регулювання об'єктів авторського права і суміжних прав.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. 2021 Special 301 Report. *The Special 301 Subcommittee of the interagency Trade Policy Staff Committee by The Office of the United States Trade Representative*. April 30, 2021. URL : <https://ustr.gov/sites/default/files/IssueAreas/IP/2022%20Special%20301%20Report.pdf> (дата звернення: 27.02.2023)
2. Intellectual property and youth scoreboard 2022. *European Union Intellectual Property Office*. 2022. URL : <https://data.europa.eu/doi/10.2814/249204> (дата звернення: 02.03.2023)
3. European citizens and intellectual property : perception, awareness and behaviour 2020. *European Union Intellectual Property Office*. 2020. URL : <https://data.europa.eu/doi/10.2814/788800> (дата звернення: 04.03.2023)
4. Про ратифікацію Угоди про асоціацію між Україною, з однієї сторони, та Європейським Союзом, Європейським співтовариством з атомної енергії і їхніми державами-членами, з іншої сторони : Закон України від 16.09.2014 № 1678-VII / *Верховна Рада України*. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/go/1678-18> (дата звернення: 12.03.2023)
5. Проект Закону про авторське право і суміжні права від 09.06.2021 р. № 5552-1. URL : <https://itd.rada.gov.ua/billInfo/Bills/CardByRn?regNum=5552-1&conv=9> (дата звернення: 14.03.2023)
6. Шишка, Р. Б. Зміни в авторському праві: тенденції та очікування. *Створення, охорона, захист і комерціалізація об'єктів права : матеріали V Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю, (26.04.2022, м. Київ)*. Київ : КПП ім. Ігоря Сікорського, 2022. С. 95-98
7. Бочарова Н.В. Конституціоналізація інтелектуальної власності в умовах інформаційного суспільства і економіки знань: дис. док. юрид. наук : 12.00.02. Київ, 2020. 467 с.
8. Орлюк О.П. Захист прав інтелектуальної власності в контексті європейської інтеграції. *Вісник Національної академії правових наук України*. 2016. № 3. С. 58-74.

ПСИХОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ГОТОВНОСТІ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ ДО ЗАНЯТЬ МУЗИКОЮ

У статті обґрунтовано психологічні аспекти готовності дітей дошкільного віку до занять музикою, виявлено вплив музики на психічний розвиток особистості дитини. До того ж проаналізовано актуальність проблематики та визначено подальші перспективи розвитку теорії і практики музичного виховання дітей дошкільного віку.

Ключові слова: психологічні аспекти, дошкільний вік, заняття музикою.

Постановка проблеми та її актуальність. Музичне виховання дітей дошкільного віку є важливою складовою загальної музичної педагогіки. Музичне виховання відіграє важливу роль у вихованні особистості, сприяє розумовому, емоційному, мовленнєвому та соціальному розвитку дитини. Однак, досі висвітлення психологічних аспектів готовності дітей дошкільного віку до занять музикою є неоднозначним і не повністю дослідженим.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Останні дослідження доводять, що музичне виховання дітей дошкільного віку має значний вплив на їхній розвиток та ментальне здоров'я. Проведені науковцями дослідження засвідчують, що діти, які займаються музикою, зазвичай мають кращу увагу, зосередженість, пам'ять і мовленнєві навички. Крім того, відомо, що музичне виховання сприяє розвитку творчих здібностей дитини. Вітчизняні науковці, з-поміж яких: Л. Артемова, А. Богуш, З. Борисова, П. Вейс, В. Верховинець, Н. Ветлугіна, Я. Вишпінська, Н. Гавриш, К. Завалко, В. Кузьменко, К. Крутій, Н. Кудикіна, С. Ладивір, С. Матвієнко, Т. Піроженко, З. Плохій, Т. Поніманська, В. Черкасов зосереджують увагу на дослідженні того, які саме музичного виховання у цьому віці найбільш важливе для успішного розвитку дитини. Наше експериментальне дослідження доповнює наукові розвідки зазначених науковців і уможливорює з'ясувати психологічні аспекти готовності дітей дошкільного віку до занять музикою.

Мета і завдання. Мета даної статті полягає в обґрунтуванні психологічних аспектів готовності дітей дошкільного віку до занять музикою. Завдання дослідження – дослідити, як заняття музикою може сприяти розвитку дитини та впливати на формування її ментального здоров'я.

Виклад основного матеріалу дослідження. Музична педагогіка, яка вивчає закономірності і тенденції музичного виховання дітей різних вікових категорій, включає в себе різні аспекти музично-естетичного виховання, такі як розвиток слуху, ритму, співу, музичної імпровізації, гри на інструментах та танців. Наукові дослідження у цій галузі допомагають усвідомити, як діти сприймають музику, та як заняття музикою можуть вплинути на їхній розвиток.

Вартісним є те, що наукові дослідження у цій галузі зосереджені на пошуку ефективних методів музично-естетичного виховання, «розумінні взаємозв'язку між музикою та когнітивним розвитком, а також вивченні впливу музичного виховання на соціальний та психологічний розвиток дітей» [5, с. 24].

За останні роки було проведено численні дослідження, щодо виявлення впливу музики на розвиток та формування психіки у дітей дошкільного віку. Значна кількість цих досліджень презентують порівняльний і конструктивний підхід у музично-естетичному вихованні дітей, які цілеспрямовано займаються музикою і отримують музичну освіту, та дітей дошкільного віку, які не відвідують музичні заняття. Також науковці використовують експериментальні методики, запроваджують кореляційний аналіз для дослідження зв'язків між музичним вихованням та різними критеріями розвитку дитини.

Заслуговує на увагу експериментальне дослідження, яке було проведено 2021 року науковцями з Університету Торонто. В результаті вивчення електроенцефалограми (ЕЕГ) дітей віком від 6 до 9 років під час прослуховування музики, вони прийшли до висновку, що певні ритмічні мелодії можуть покращувати когнітивні здібності дітей. Конкретно виявлено, що музика з ритмічними

структурами 2/4, 4/4 та 6/8 збільшує синхронізацію мозкових хвиль, що свідчить про збільшення рівня та концентрацію уваги дітей.

Слушним є те, що мета-аналіз В. Томпсона, Дж. Бугоса та Л. Кадді (2018) виявив, що музичне виховання має значний вплив на розвиток навичок сприймання навчального матеріалу в дітей дошкільного віку. Також було доведено, що музичні заняття з дітьми дошкільного віку позитивно впливають на розвиток мовлення. Дослідження показало, що діти, які займалися у групах з поглибленим вивченням музики, мали кращі результати на тестах мовленнєвого розвитку, порівняно з дітьми, які не отримували початкової музичної освіти [3].

Дослідження вітчизняних та зарубіжних вчених засвідчують, що заняття з ритміки покращують слухові та моторні функції у дітей дошкільного віку. Науковці довели вплив музичного виховання на розвиток моторики та координації рухів у дітей дошкільного віку. За такого підходу було виявлено, що «діти, які брали участь у музичних заняттях, мали кращу моторику та координацію рухів, порівняно з дітьми контрольної групи» [2].

Зарубіжні науковці М. Каннан, Дж. Нітфельд і Дж. Страуд (2018) виявили, що музичне виховання позитивно впливає на розвиток математичних здібностей дітей дошкільного віку. Дослідження довели, що діти, які «брали участь у заняттях музикою, мали кращі результати на тестових завданнях з розвитку математичних здібностей та швидше засвоювали базові знання з логіки, порівняно з дітьми, які не брали участь у таких заняттях» [3, с. 318].

Зважаючи на те, що результати цих досліджень є цілком позитивними, все ще існують певні проблеми щодо впровадження ефективних програм музичного виховання дітей дошкільного віку. Одним із завдань є забезпечення того, щоб програми з музичного виховання відповідали розвитку та мотивували інтерес у дітей до подальшої участі у заняттях музикою. Іншим завданням є необхідність додаткових досліджень, щоб краще зрозуміти конкретні механізми, за допомогою яких музичне виховання сприяє розвитку різних музичних навичок у дітей дошкільного віку. Також важливим є «вибір вікового критерію та психологічних аспектів для початку занять музикою у дошкільному віці» [2, с. 312].

Психологічна готовність дитини до занять музикою включає в себе ряд характерних особливостей, які уможливають успішно засвоювати музичні знання, вміння і навички, розвивати музичні здібності й займатися музикою із задоволенням. До них належать:

- розвинена музична чутливість, яка передбачає спроможність розрізняти звуки, мелодії, ритми, тембри і відчувати їх емоційне забарвлення;
- розвинена музична пам'ять, яка дозволяє запам'ятовувати музичні твори, розпізнавати їх, аналізувати та інтерпретувати;
- розвинуті уявлення про музику та музичні інструменти;
- готовність до спілкування в музичному колективі та участі в музичних виставках та концертах;
- зацікавленість музикою, позитивне ставлення до неї [5, с. 47].

На психологічну готовність дітей до музичних занять впливає безліч різних факторів. Найважливішими з них слушно назвати:

Вік дитини. Психологи рекомендують починати загальний музичний розвиток з першого року життя дитини, коли формується музична чутливість.

Генетичні передумови. Музичні здібності можуть бути успадковані, тому наявність музикальної пам'яті і чутливості у батьків може впливати на успішність занять музикою у дитини.

Індивідуальна траєкторія розвитку. Більш предметні та поглиблені музичні заняття рекомендують розпочинати у віці 4-6 років, але при цьому, варто звернути особливу увагу на особисту зацікавленість дитини музикою, її індивідуальний розвиток та психологічну готовність до занять [5].

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, останні дослідження у галузі музично-естетичного виховання презентують ті чи ті аспекти впливу музичного виховання на різні аспекти розвитку дітей дошкільного віку та формування психологічного портрету особистості. Більшість з цих досліджень підтверджують позитивний вплив музичного виховання на розвиток мовлення, соціально-емоційної поведінки, моторики, координації рухів та математичних здібностей у дітей.

Перспективи подальших наукових пошуків можуть бути пов'язані з впливом занять музикою на інтелектуально-творчий розвиток дітей шкільного віку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Завалко, К. В. Спрямованість сучасної музичної педагогіки в освітніх закладах України. / Музичне мистецтво в освітнологічному дискурсі № 6, 2021, С. 22–31
2. Дуткевич, Т. В. Дитяча психологія. Навч. посіб. К. : Центр учбової літератури, 2012. 424 с.
3. Каннан, М. Б., Нітфельд, Дж. Л., і Страуд, Дж. Л. (2018). Вплив музичного навчання на математичні здібності дошкільників. Журнал ранньої освіти дітей, 46 (3), 315–322.
4. Лі, Ю., Ян, В., Чен, К. (2018). Заняття ритмічною музикою покращують слухові та моторні функції дітей. *Frontiers in Psychology*, 9, 505 с.
5. Матвієнко, С. І. Теорія та методика музичного виховання дітей дошкільного віку : навч. посіб. / С. І. Матвієнко. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2017. 297 с.
6. Томпсон, В. Ф., Бугос, Дж. А. та Кадді, Л. Л. (2018). Рання музична освіта та когнітивний розвиток. *Психологія музики*, 46 (4), С. 508–525.
7. Черкасов В. Ф. Теорія і методика музичної освіти: навчальний посібник / В .Ф. Черкасов. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2014. 472 с.

Назарій УРДИНЕЦЬ
здобувач другого (бакалаврського) рівня вищої освіти
спеціальність «Сценічне мистецтво»
КЗВО «Академія культури і мистецтва» ЗОР

Науковий керівник: Віталій АПШАЙ
доктор філософії, доцент
КЗВО «Академія культури і мистецтва» ЗОР

ФІЛОСОФІЯ СКЕПТИЦИЗМУ

А що таке філософія? Філософія – це пошук істини за допомогою мислення. Також це галузь знань, яка займається вивченням фундаментальних питань про світ, людину, знання, мораль, існування, цінності та багато іншого. Вона ставить перед собою завдання розуміти сутність різних явищ та феноменів, пояснювати їх природу та встановлювати зв'язки між ними. Філософія намагається зрозуміти глибинні принципи буття, розкрити значення життя та роздумати про його мету. Вона досліджує раціональні та логічні основи знання, розвиває критичне мислення та аналізує етичні питання. Філософія ставить запитання, на які не завжди є однозначні відповіді, і намагається розкрити різноманітні погляди на світ. Вона дозволяє нам поглиблювати наше розуміння себе, нашого місця у світі та відносин з іншими людьми. Таким чином, філософія виступає як дослідження та рефлексія над фундаментальними питаннями, спрямована на розуміння сутності світу та людського існування.

Ключові слова: філософія, скептицизм.

Багатогранність філософії. Філософія – дисципліна, що вивчає найбільш загальні суттєві характеристики та фундаментальні принципи реальності й пізнання, буття людини, відносини людини і світу, про найзагальніші суттєві характеристики людського ставлення до природи, суспільства та духовного життя у всіх його основних проявах. Також під філософією розуміють форму людського мислення, теоретичну форму світогляду.

Скептицизм виник у філософії близько 5 ст. до н.е. Проте вважається, що його створив давньогрецький філософ Піррон з Еліди (бл. 360 – бл. 270 до н. е.). З давніх часів філософія скептиків створювала аргументи проти догматичних тверджень філософів, вчених та ін. Таким чином, у ході розвитку стародавньої філософії та науки з'являлися сумніви щодо правдивості основних світоглядів того періоду. Скептицизм вважається однією з найголовніших філософських шкіл епохи еллінізму. Одночасно були дуже важливі епікурейство та стоїцизм.

Представники. Серед знаменитих філософів скептиків можна побачити такі імена, як: Піррон, Тімон із Фліунта; Рене Декарт; Марк Туллій Цицерон; Енесідем; Карнеад; Статеві емпіричні; Аркесилай.

Сучасне сприйняття. Поняття скептицизму пов'язане з такою позицією, яка до всього довкола підходить із сумнівом. У повсякденному житті скептиком називають людину, яка нічого не сприймає на віру, виражає всьому недовіру і хоче перевірити будь-які твердження, що сприймаються іншими як аксіоми.

Виникнення скептицизму. Цей напрямок думки почав розвиватися в Стародавній Греції в період еллінізму. То була епоха, коли класичний устрій Еллади, що складалася з самостійних міст-полісів, почало руйнуватися. Багато в чому сприяли завойовницькі походи Олександра Македонського. Молодий цар створював імперію та руйнував полісний устрій Греції. У таких умовах колишня філософія, що культивувала ідеї гармонійного устрою світу та можливості його пізнання, вже не відповідала вимогам часу.

Проблема скептицизму. У середні віки (за різними відомостями щодо тимчасових рамок), під час розвитку Християнства, до і через двісті – триста років після виникнення католицизму вчення скептиків втратили свій вплив, але в пізньому середньовіччі знову набули сили. Так з початку XVI століття скептицизм повільно перетікаючи в агностицизм – тобто якщо принцип скептицизму – дослідження різних об'єктів пізнання, послідовно аналізуючи їх функції, вивчаючи їх характеристики, та сторони співвідношення з іншими ідеальними та матеріальними об'єктами, то агностицизм постулює факт неможливості присутності та однозначної доказовості, достовірності будь-якого знання.

Таким чином, скептицизм – це філософська концепція, що базується на сумніві, що є принципом функціонування розумового процесу. Сумнів є необхідним у процесі мислення, щоб підтвердити істинність певного судження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Філософія: підручник / В.С. Бліхар, М.М. Цимбалюк, Н.В. Гайворонюк, В.В. Левкулич, Б.Б. Шандра, В.Ю. Свищю. Вид. 2-ге, перероб. та доп. Ужгород: Вид-во УжНУ «Говерла», 2021. 440 с.
2. Філософія [Електронний ресурс]: навч. посібник / Ю. М. Вільчинський, Л. В. Северин-Мрачківська, О. Б. Гаєвська та ін. Київ: КНЕУ, 2019. 368 с.

МЕТАФОРИКА ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ МАРІЇ У ПОЕМІ ГРИЦЬКА ЧУБАЯ «МАРІЯ»

У статті розглядається метафорика образу, традиції та новації поеми Григорія Чубая «Марія» у розрізі «десакралізації» євангельського простору. Автор, створюючи образ жінки в цій поезії, інтертекстуально споріднює її з героїнею поеми «Марія» Т. Шевченка, де вона постає в певній мірі новітнім апокрифом, неканонізованим текстом про життя святої. У статті також розкриваються паралелі з поемою Р. Кудлика «Зелені радощі трави», простежуються зв'язки еволюційного становлення образу Марії з культурним та літературним контекстом епохи.

Ключові слова: інтертекстуальність, метафорика, художній образ, поема, Григорій Чубай.

Постановка проблеми та її актуальність. В поезії другої половини ХХ століття є чимало надзвичайно цікавих поетів, груп та явищ, які об'єднані спільною ситуацією зростання у межах колонізованої культури, і тому їм притаманні спільні характеристики, зокрема філософічність, схильність до міфотворчості та герметичність поетичного світу. Крізь призму творчості Григорія Чубая можна проаналізувати боротьбу тоталітарного режиму з індивідуальністю як такою, і зрозуміти роль метафорики як засобу творення поетом неповторних художніх образів у цьому протистоянні.

У творчості Г.Чубая поєднується традиція та інновація, зв'язок із питомо українським та загальноєвропейським контекстом. У поезії складного періоду другої половини ХХ століття інтертекстуальність стає засобом передати невимовне – чи то натякати на заборонені змісти, чи то створювати простір для осмислення травми, чи то передавати новий емоційний та духовний досвід.

Тема поеми "Марія" Грицька Чубая залишається актуальною в сучасному світі, де все частіше ми стикаємося зі складними проблемами та викликами, що ставлять під загрозу нашу людяність та гуманістичні цінності. Образ Марії як символ духовної краси, любові та милосердя є важливим нагадуванням про необхідність зберігання гуманітарних цінностей в сучасному світі, дає можливість розглянути тему з урахуванням національних особливостей та духовних традицій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Поема "Марія" Грицька Чубая є складним твором, який досліджується з різних позицій. Аналізуючи творчість Г. Чубая, автори опираються на досягнення попередніх дослідників – І. Борисюк, В. Кравця, К. Москальця, М. Рябчука, Д. Струка та ін. У працях А.Алексєєвої вперше розглядається вплив тоталітаризму на функціонування поетичної мови на матеріалі української поезії другої половини ХХ століття, де проаналізовано зв'язок поезії Григорія Чубая із традицією європейського модернізму, а також із міфологічними та релігійними традиціями. На особливу увагу заслуговує аналіз семіотичного простору поезії автора, розкриття конкретних образів місяця, пророка, домівки, міста, пустелі, музики та їх символічного значення в роботах: «Письменник в умовах заблокованої культури», «Література на пограниччі: амбівалентність, гібридність, долання кордонів» та ін.

Мета дослідження поеми Григорія Чубая "Марія" - аналіз змісту та стилістики твору з метою розкриття його образної метафоричності.

Завданнями роботи є зосередження уваги на головній героїні поеми - Марії, її характері, поступках та ролі в історії, включаючи аналіз мовлення автора, його стиль та використання лексики, метафор, синтаксичних конструкцій та інших літературних засобів.

Виклад основного матеріалу. Григорій Чубай є відомим сучасним українським поетом, письменником, музикантом та композитором. У його творчості можна знайти багато різноманітних образів та метафор, серед яких особливого значення набуває складний та багатогранний образ головної героїні поеми "Марії", який він використовує в декількох своїх творах. Образ набуває різного семантичного забарвлення в різних творах, але завжди є символом жіночості, любові та краси.

У поемі "Марія" Грицька Чубая центральна тема - це образ Марії, який є символом духовної краси, любові та милосердя. Цей образ присутній у всіх частинах поеми і передається через різні

художні засоби: описи, діалоги, роздуми головного героя та інших персонажів. Тому можна говорити про скріплення образом Марії всієї художньої парадигми поеми.

Парадигма поеми "Марія" Грицька Чубая - це спосіб організації твору, що передбачає наявність центральної теми – багатозначного образу Марії, яка об'єднує різні елементи твору і забезпечує їхню взаємодію та зв'язок, її логічну структуру та допомагає утворити єдину композицію, що передає центральну ідею твору. Крім того, парадигма поеми "Марія" передбачає використання різноманітних літературних жанрів, які поєднуються в одному творі. У поемі присутні елементи епосу, лірики, драматургії, що дозволяє передати багатогранність образу Марії та різні аспекти її духовності.

Отже, парадигма поеми "Марія" Грицька Чубая полягає в організації твору навколо центральної теми, що допомагає утворити єдину композицію та передати багатогранність образу через різні літературні жанри та художні засоби.

Марія Г.Чубая - це не просто біблійна фігура, а відображення духовної краси та милосердя, яке може надихати людей на досягнення вищого духовного рівня. Метафорика образу Марія зосереджує декілька ліній співставлення на основі виокремлення спільних ознак для порівняння. Марія є символом материнської любові, турботи та ніжності. Вона є уособленням землі, яка живить своїх дітей та дарує їм життя. Чубай надає образу Марії також глибокий релігійний сенс, адже в українській культурі це ім'я асоціюється з Матір'ю Божою.

Про іншу лінію метафоризації - «десакралізацію» євангельського простору зауважує М. Ільницький в «Автопортреті з крилом архангела» І. Калинця, де символічність імені Марія далеко не ототожнює героїню Г. Чубая з Богородицею, радше слугує певним антиподом, за Є. Маланюком, своєрідною «Мадонною Земною».

Ліричний суб'єкт Г. Чубая так починає свою оповідь: «Бачу траву, що померла і не стала по смерті птицею». Поет реалізує певну метафоричну паралель-діалог з поемою Р. Кудлика «Зелені радощі трави», де герої проживали свій життєвий цикл як триступеневе переродження-перевтілення: спочатку вони були травою, потім стали птахами, а тоді вже людьми.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Загалом, образ "Марії" в творчості Григорія Чубая можна розглядати як один з головних символів, який допомагає поетові відображати різні аспекти жіночості та української культури. Цей образ має глибокий символічний сенс, який дозволяє поетові передавати свої почуття, ідеї та думки через образи та метафори. У інших творах, наприклад, у поезії "Покликання", образ Марії набуває іншого значення. Тут "Марія" є символом жіночої краси та чистоти, яка змушує головного героя прагнути до неї, як до ідеалу. Цей образ можна розглядати як романтичний символ, що відображає тенденції української літератури початку XX століття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексєєва А. Концептуальність мотиву мовчання в поемі Григорія Чубая «Говорити, мовчати і говорити знову» (у контексті антиколоніального дискурсу 70-х рр. XX ст.) / А. С. Алексєєва // Таїни художнього тексту. 2015. №18. С. 49–55.
2. Андрусяк І. Про птахів, затиснутих дощами, або Що існує —у проміжку між травами// Іван Андрусяк // Поети —витісненого покоління// упоряд. і автор передм. Іван Андрусяк. Харків: Ранок, 2009. С. 3–39.
3. Андрухович Ю. Андрухович про Грицька Чубая: конспект лекції: <http://www.chytomo.com/news/andrukhovich-pro-gricka-chubaya-konspekt-lekciiii>
4. Габор В. Від Джойса до Чубая / Василь Габор. Львів: ЛА «Піраміда», 2010. 168 с.

II. КУЛЬТУРНА ПРОГРАМА НОВОГО УКРАЇНСЬКОГО ВІДРОДЖЕННЯ

2.1 Сучасні виміри культури та творчості: генерування сенсів, культурні феномени, коди, традиції та інновації

Павло БЕРЕСТ

аспірант Кафедри культурології та міжкультурних комунікацій,
Національна Академія Керівних Кадрів Культури і Мистецтв, м. Київ,
ORCID: 0000-0002-5218-4812
e-mail: berest@gmail.com

ГЕНЕРУВАННЯ КУЛЬТУРОТВОРЧИХ СЕНСІВ ЧЕРЕЗ ВИВЧЕННЯ КУЛЬТУРНИХ КОДІВ ТУРИСТИЧНИХ ДЕСТИНАЦІЙ

В контексті актуалізації питання захисту і збереження історичної, культурної, духовної спадщини, в статті розглянуті та проаналізовані можливості генерування культуротворчих сенсів через вивчення культурних кодів туристичних дестинацій. Зазначена важливість опрацювання даної тематики та подальших студій щодо віднайдення та практичного впровадження в соціокультурний простір культуротворчих сенсів закладених в туристичних дестинаціях України.

Ключові слова: культурологія туризму, туристичні дестинації, культуротворчі сенси, культурні коди, соціокультурний простір

Постановка проблеми та її актуальність. Глобальні події, які переживає країна, українське суспільство, вітчизняна наука в останні роки, потребують відповідного реагування, що включатиме також напрацювання дієвих підходів не лише для збереження історико-культурної спадщини, історичної пам'яті, культурних кодів, але також й генерування культуротворчих сенсів, що сприятимуть подальшому цивілізаційному розвитку нашого народу та держави. При цьому важливо, щоб у науковій парадигмі належне місце зайняло вивчення впливу історико-культурних пам'яток та туристичних дестинацій на формування і передачу наступним покоління культурних кодів, їх кореляції з суспільною та особистою поведінкою, формування й поширення культуротворчих сенсів.

Адже культурні коди, що досліджуються представниками багатьох гуманітарних наук, є тими системними складовими, що формуючи та передаючи відповідні символи та значення, утворюють духовний і матеріальний світ людини й суспільства. Безумовно, основними складовими тут є світогляд, мова, історія, культура тощо.

Зі свого боку, туристичні дестинації, які тісно пов'язані з історією, культурою, ландшафтами кожного народу, є своєрідним відображенням культурних кодів та сенсів, що передають соціокультурний контекст конкретної історичної епохи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Поняття культурних кодів, культурних і культуротворчих сенсів, а також пов'язані з ними поняття національної ідентичності, феномену культуротворення осмислюються у численних наукових культурологічних дослідженнях вітчизняних вчених, зокрема у статтях З. Босик, П. Герчанівської, В. Дем'яна, Ж. Денисюк, В. Личковаха, О. Копієвської, О. Кузьмук, О. Овчарук та інших.

Вивченню та дослідженню культурології туризму, культурологічних аспектів розвитку туристичних дестинацій присвячені праці Л. Божко, Г. Вишневіської, С. Дичковського, І. Крупи, В. Сіверса та інших українських науковців. В той же час, існує необхідність детального і поглибленого вивчення процесів, що пов'язані з генерування та поширенням культуротворчих сенсів, в тому числі, через студіювання культурних кодів туристичних дестинацій. Це, серед іншого, й зумовлює актуальність даної роботи.

Мета і завдання. Метою статті є виявити і проаналізувати можливість генерування культуротворчих сенсів через вивчення культурних кодів туристичних дестинацій. Відповідно до мети, завданням є актуалізувати опрацювання досліджуваної тематики та окреслити важливість даного напрямку наукових пошуків.

Виклад основного матеріалу. Вивчення культурних кодів історичної, етнографічної, архітектурної, культурної, природної спадщини й туристичних дестинацій, що утворені на їх основі, є важливим підмурком для збереження національної пам'яті, формування громадянської свідомості, а також для генерування й акцепції культуротворчих сенсів, що складають базисне підґрунтя

існування і розвитку нації та успішної цивілізованої держави. Різноманітні культурні коди, що включають мову, звичаї, традиції, релігію, етику та інші аспекти культури, є важливими не лише для розуміння історії, минулого народу, але й для створення та розбудови майбуття. Одним з таких складових, що утворюють культурні коди та генерують культуротворчі сенси є туристичні дестинації.

Адже, практика успішних, розвинених країн показує, що туристичні дестинації і є одними з тих культурних кодів, що використовуються для передачі важливої інформації, духовної спадщини, традицій, історії тощо. Таким чином, вивчення культурних кодів туристичних дестинацій може допомогти зрозуміти та належно оцінити сенси, архетипи, події та їх значення, що стоять за відповідними дестинаціями.

Події перших десятиліть ХХІ століття, оглянуті крізь призму культурології та інших гуманітарних наук, наочно демонструють необхідність пошуку принципово нових підходів і напрацювання нових дієвих практик, одночасно спираючись та належно засвоюючи всю попередню історію, культурні здобутки, зберігаючи та вивчаючи їх. Відповідно, на цьому шляху відкриваються значні перспективи для глибинного, усебічного аналізу та вивчення особливостей розвитку культури давньої і сучасної України [2, с. 4]. А дослідження та нові знання про культурні коди туристичних дестинацій може стимулювати подальший розвиток культурологічної науки й допомогти розширити розуміння їх ролі в створенні культуротворчих сенсів та вплив останніх на глобальний розвиток особистості й суспільства в цілому.

Відомо, що дослідження туризму як соціокультурного феномену, виконане на засадах нових наукових підходів, підтверджує, що сфера туризму є специфічною галуззю соціальної інституціоналізації, що має важливу культуротворчу функцію. Туристичні дестинації, як складові соціокультурного явища туризму, характеризуються не лише наявністю мети своєї діяльності, функціями, набором соціальних позицій та ролей, але й покликані задовольняти важливі суспільні й особисті потреби [4, с. 49]. А, відповідно, при належному системному та практичному підході й формувати їх.

Зазначивши це, не можна не підкреслити, що туристичні дестинації формують не лише історичну пам'ять, культурні коди, думки і знання, але й переживання та емоції. Зі свого боку емоції є не тільки способом зв'язку людини з реальністю, оточенням, але й відкривають шлях до вірування і віри, які утворюють царину внутрішнього, духовно-психологічного життя особистості. Що, в свою чергу, формує безліч смислових і чуттєвих форм, в тому числі ідентифікацію, культурні коди тощо. Все це також називається ціннісною енергією, тими установками й цінностями, що змушують людину діяти [3]. Отже, можемо розглядати зв'язок та взаємодію між туристичними дестинаціями, їх сприйняттям особою та суспільством, як одну з множини елементів соціокультурного простору, який формує персональні, групові й національні сенси та патерни. Які, в свою чергу, впливають на мислення і поведінку особи та народу, формуючи сприйняття історії, реальності, візії майбутнього.

Поряд з цим, мистецтво, архітектура, туристичні дестинації, нарівні з духовними складовими, релігійними віруваннями, народними традиціями, міфами і легендами є частиною єдиного процесу суспільної взаємодії та загальної комунікації. Адже, не лише релігія, але й інші, більш сучасні або нишеві соціально-публічні практики, як то медіа, інтернет-мережі, відвідання тих чи інших пам'ятних місць, культурний туризм, публічні виступи або навіть їх синтез з популярною культурою чи мистецтвом ілюзіонізму становлять частину суспільного устрою, що може впливати на традиційно-символічну динаміку, процеси зміни культурних кодів суспільства, його світогляд. Ці та інші складові, що спроможні підлаштовуватися під досить різноманітні реалії сучасного середовища, здатні донести складну історію, важливі події в доступній масам формі, виступаючи частиною вербальної або невербальної комунікації, через чуттєво-емоційні сенси та образи, формуючи цілісний соціокультурний простір сучасного суспільного буття [1, с. 64]. Таким чином, очевидно, що генерування культуротворчих сенсів, як процес створення нових ідей, підходів та рішень, який дозволяє вдосконалювати шляхи розвитку суспільства і держави, є пов'язаний, в тому числі, з детальним дослідженням культурних кодів, закладених в туристичних дестинаціях, а також з їх популяризацією і широким висвітленням результатів відповідних студій.

Все вище означене також можна розглядати як точку опори для особистості й суспільства, що конститує націю крізь історичний час та географічний простір. Подібні функціональні зв'язки між особистістю, групою людей, нацією та історичною, національною пам'яттю, підтримуються завдяки різноманітним соціокультурним феноменам і явищам, зокрема й завдяки розвитку та популяризації туристичних дестинацій. Утворюючи відчуття спільності цінностей, солідарності, єдності різних представників громад чи країни. Сливе все це складає цеголки особистої ідентичності, що виступають етапом конструювання колективної, національної ідентичності [5].

Усе разом це можна розглядати як синергетичну взаємодію, яка мистецьку і культурну спадщину, туристичні дестинації гармонійно поєднує з емоційним та практичним досвідом особи й суспільства, творячи культурологічні сенси, соціокультурні практики, зберігаючи національну ідентичність та спонукаючи до нових ідей та звершень.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Культурні коди, закладені в пам'ятках і туристичних дестинаціях (при належному їх збереженні й опрацюванні) стають частиною національної пам'яті і свідомості, виконуючи функцію стабільних і довговічних зв'язків між зовнішнім та внутрішнім світом людини, утворюючи нерозривний простір минулого, сьогодення і майбуття.

Разом з тим, вони беруть активну участь у формуванні національного коду народу, становлять ядро генерування культуротворчих сенсів, при їх належному опрацюванні та вивченні.

Вивчення культурних кодів закладених в туристичних дестинаціях, може допомогти краще розуміти історію та культуру, бути генеруючою частиною процесів, що творять гармонійний соціокультурний простір.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Жаворонков М. М. Витоки феномену ілюзійнізму в синкретичних формах культури. *Культура і сучасність: альманах*. Київ, 2022. № 2. С. 60–65.
2. Копієвська О. Р. *Трансформаційні процеси в культурі сучасної України: монографія*. Київ: НАКККіМ, 2014. 296 с.
3. Сіверс В. А. *Філософія творчості*. Київ: НАКККіМ, 2023. 292 с.
4. Степанов В. Ю., Божко Л. Д. Туризм як соціально-культурний інститут. *Культура України*. № 78. Харків, 2022. С. 45–52.
5. Giesen B. The Trauma of Perpetrators: The Holocaust as the Traumatic Reference of German National Identity. *Cultural Trauma and Collective Identity*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 2001. P. 112–154.

ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ, ЯК ІНСТРУМЕНТ ТВОРЧОГО ПОШУКУ

Стаття розкриває сучасні аспекти нашого життя щодо відкриття нових можливостей застосування штучного інтелекту в багатьох галузях. В останні роки, які характеризувались швидким розвитком технологій, з'явилися інноваційні інструменти, що мають застосування у творчому процесі. У статті аналізуються можливості та обмеження застосування штучного інтелекту, що допоможе зрозуміти сфери та напрямки використання штучного інтелекту для покращення творчого процесу та знайти нові, більш ефективні методи для досягнення бажаного результату.

Ключові слова: штучний інтелект, інноваційні технології, творчість.

Постановка проблеми та її актуальність. Штучний інтелект є однією з найбільш актуальних тем у сучасному світі. Вже в XIX столітті Семюель Батлер [1] висловлював занепокоєння стосовно майбутнього розвитку розумних машин, проте тема штучного інтелекту в науковій фантастиці висвітлювалась утопічно або антиутопічно, наголошуючи на потенційних перевагах або небезпеках. Механічне життя, царство, яке еволюціонує значно швидше, ніж біологічні види та може впливати на свідомість шляхом природного відбору, було запропоновано як можлива загроза ще в XIX столітті. Таким чином, проблема штучного інтелекту вивчається вже понад століття, і на сьогоднішній день вона залишається актуальною та потребує подальшого дослідження.

Дослідники з Кембриджського університету виявили, що утопічні та антиутопічні сценарії з використанням штучного інтелекту мають чотири основні теми. Перша тема - бажання бути нескореним або жити нескінченно довго завдяки технології перенесення свідомості на електронний носій. Друга тема - свобода від праці або відсутність необхідності працювати традиційним способом. Третя тема - доступ до технологій, які забезпечують задоволення та розваги, таких як віртуальна реальність та ігрові системи. Четверта тема - бажання мати контроль над іншими та здатність захистити себе від потенційної загрози. Антиутопічні сценарії полягають у загрозі контролю та панування над людством з боку розумних машин, маніпулюванні та контролі над людськими діями та рішеннями, заміщенні людей роботами та етичних проблемах, пов'язаних із створенням та використанням штучного інтелекту. Дослідники підкреслюють, що багато людей відчувають тривогу стосовно технологій, які вони створюють, особливо коли машини здатні до інтелектуальної діяльності та мають доступ до конфіденційної інформації [2].

Явищу страху людини від гіпотетичного обертання робота проти свого творця, Айзек Азімов у своїх роботах давав назву «Комплекс Франкенштейна» [3]. Як запобіжний засіб ймовірному повстанню машин Азімов створює «Закони робототехніки» [4] як запобіжний засіб можливого повстання машин проти людей. Ці закони передбачають, що робот не може поранити людину, повинен підкорятися наказам людей, захищати своє існування та не завдавати шкоди людству.

Найяскравішим представником і цієї теми є відеогра «Cyberpunk 2077» [5]. Незліченна кількість творів мистецтв присвячена темі штучного інтелекту, але це все лише уявлення людей. Яким насправді є штучний інтелект?

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У науковій фантастиці штучний інтелект не був випадковим явищем, а походив від досягнень науково-технічного прогресу. Виникло питання про засоби керування під час промислової революції, коли з'явилися нові механізми. Англійський математик Чарлз Беббідж працював над створенням Аналітичної машини [6, 7], а для взаємодії з різницевою машиною Адою Лавлейс [8] був створений перший алгоритм. Це дозволило їй стати першою програмісткою, яка долучилася до створення першої програми. Термін "штучний інтелект" був введений у наукову мову в 1956 році під час Дартмутської конференції, де комп'ютери вивчали стратегії гри в шашки, розв'язували алгебраїчні задачі, доводили логічні теореми та розмовляли англійською. Під час конференції з'явилося поняття

машинного навчання, яке описує процес опрацювання даних комп'ютером та покращення цього процесу шляхом використання попередньо оброблених даних.

Комп'ютерна нейронна мережа є важливим кроком для створення штучного інтелекту, оскільки її робота імітує роботу нейронів у людському мозку. Вона складається з багатьох простих обчислювальних вузлів (нейронів), які з'єднані між собою та обчислюють вихідні сигнали. Нейронні мережі можуть самостійно навчатися за допомогою процесу "навчання з учителем" або "навчання без учителя". Обробка природної мови (NLP) - галузь комп'ютерної науки, яка займається аналізом, розумінням та генерацією мовленнєвих даних, зокрема текстів та аудіо. Для перетворення тексту в код використовують алгоритми обробки природної мови, такі як токенизація, лематизація та частиномовний аналіз. Моделі машинного навчання навчені на великих наборах даних та використовуються для опрацювання коду. Найяскравішим і найдоступнішим представником у галузі штучного інтелекту на ринку технологій є ChatGPT (Generative Pre-Trained Transformer - Генеративний попередньо навчений трансформатор)[9].

ChatGPT - це чат-бот, з яким користувач може взаємодіяти за допомогою текстових повідомлень, запитів та питань. Кулька, або текстовий запит, який користувач надсилає, проходить послідовність мережі нейронів, які опрацьовують запит та створюють на нього відповідь. ChatGPT може виконувати різноманітні завдання, такі як комп'ютерне програмування, написання віршів та музики. Його навчальні дані включають інформацію про різні відомості в Інтернеті та мови програмування. ChatGPT намагається давати менше шкідливих та брехливих відповідей, ніж його попередник InstructGPT, використовуючи більш розумну та чутливу до контексту мову, і відсіюючи образливі запитання та підказки за допомогою модерованого фільтра.

ChatGPT є унікальним чат-ботом, оскільки він має здатність запам'ятовувати попередні підказки, надані в тій же розмові. Це дозволяє використовувати його як персоналізованого терапевта. ChatGPT фільтрує запити, щоб запобігти образливим відповідям, і не може висловлювати політичні погляди чи брати участь у політичній активності відповідно до правил OpenAI. Він має численні обмеження, включаючи галюцинації штучного інтелекту та відсутність оновлення інформації після вересня 2021 року. Хоча ChatGPT отримав критику від представників різних галузей, він також отримав позитивні відгуки, які вказують на потенційну користь для освіти та інших сфер[10, 11, 12, 13, 14, 15].

Мета і завдання статті - пошук застосування новим технологічним інструментам в галузі мистецтва. Ознайомлення з висхідними подіями що передували створенню технології штучного інтелекту. Вивчення основних принципів роботи штучного інтелекту. Використання особливостей і обмежень технології для продукування нових творів мистецтва.

Виклад основного матеріалу дослідження. Першим запитом до ChatGPT було написання вірша українською мовою, але відповідь не мала римованого закінчення, через переклад з англійської. Далі було запитано написати кілька жартів, і отримані відповіді викликали сумнів щодо їх автентичності. Тому було змінено запит на створення нових, унікальних жартів, і отримані відповіді виявились більш комедійними і оригінальними, завдяки більш точному запиту. ChatGPT виявився здатним створювати каламбури та гумористичні висловлювання, зв'язуючи слова в одне.

Штучний інтелект може створити альтернативну історію, наприклад, як було б, якби УПА вбила Гітлера та Сталіна в 1943 році. Це викликало б замороження війни і дало б змогу УПА створити незалежну державу. У цій альтернативній історії переможцем Другої світової війни є Україна, керівником нації став Володимир Майстренко, а пізніше керівництво держави було передане штучному інтелекту. На початку 2105 року Україні вдалося використати свій технологічний прогрес, щоб випередити своїх конкурентів, і відбулася Третя світова війна, яку Україна виграла. Результатом цієї перемоги стала становлення України як «розумної наддержави» та зв'язок із позаземним життям. З цієї альтернативної історії було створено короткий науково-фантастичний роман про мандрівника в часі, який мав за мету змінити хід історії, вбивши Гітлера та Сталіна в 1943 році.

Наступним експериментом з ChatGPT була спроба поспілкуватися з історичною постаттю. Я попросив чат проаналізувати всю відому йому інформацію про Леся Курбаса. На жаль, у чату її дуже мало, тому я копіював текст з різних статей, листів, книг Курбаса, і відправляв у чат. Тим самим навчав нові нейрони в мережі. Після запиту: «спілкуйся зі мною, ніби ти Леся Курбас», мені вдалося поспілкуватися з чатом, який імітував Леся Курбаса. Навчання нейронних мереж на інформації про конкретні історичні постаті, генерація їх голосів та 3D моделей, в перспективі може призвести до появи віртуальних музеїв, відвідувачі яких зможуть поговорити зі своїми кумирами, або стати свідком філософських дебатів між Платоном і Сковородою. Думка про

можливість того, що в недалекому майбутньому, вистави на малій сцені Харківського театру Березіль, буде оголошувати сам Лесь Курбас — перехоплює дух.

Також технологія ChatGPT, допоможе користувачу розробити послідовний план створення вистави для Театру Анімаційної Ляльки:

«Створення концепції вистави, сценарій сценарій, виготовлення ляльокЮ декорації та костюми, вправи та репетиції, проєктування світла та звуку, пробне виставлення, офіційна виставка».

З ChatGPT відбувається створення концепції та сценарію. З Playground AI розробка - створення ескізів ляльок та їх конструкції, а також костюмів та сценографії [16]. Програма AIVA у своїй бібліотеці містить понад 100 000 тисяч композицій, і може згенерувати музичний супровід за потребами користувача [17].

Висновки та перспектива подальших досліджень. Відповіді, які надає ChatGPT, є результатом запиту користувача. Саме в момент формулювання і створення запиту, користувач проявляє свої творчі здібності. Кожен запит, який користувач формулює, зображає його унікальний підхід до проблеми або завдання, яке він намагається вирішити. Крім того, процес створення запиту може допомогти користувачу краще зрозуміти свої потреби та бажання, що може сприяти розвитку його творчих здібностей.

Спілкування з розумною програмою, яка імітує людські мови, комбінуючи обмежену інформацію, за допомогою, подібних до людського мозку, систем нейронів — допоможе людині краще зрозуміти особливості свого мислення, свої сильні та слабкі сторони, особливості що відрізняють чи може споріднюють людський інтелект та штучний.

ChatGPT - це технологія, що показала людям самих себе, але зовсім з нового ракурсу. І тільки людині вирішувати, як використати ці знання у житті та мистецтві.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дарвін серед машин [Редактору The Press, Крайстчерч, Нова Зеландія, 13 червня 1863 р.] <https://nzetc.victoria.ac.nz/tm/scholarly/tei-ButFir-t1-g1-t1-g1-t4-body.html>
2. Лукас, Дункан (2002). Тіло, розум, душа — «Ефект кіборга»: штучний інтелект у науковій фантастиці. Університет Макмастера (PhD дисертація). <https://macsphere.mcmaster.ca/bitstream/11375/11154/1/fulltext.pdf>
3. Оландер, Джозеф (1978). Наукова фантастика: сучасна міфологія
4. Азімов, Айзек (1950). "Бігати". Я, робот
5. Cyberpunk 2077 <https://www.cyberpunk.net/ua/en/>
6. Чарлз Беббідж. <https://mathshistory.st-andrews.ac.uk/Biographies/Babbage/>
7. The Babbage Engine: The Engines". Музей історії комп'ютерів. 2016 рік. Процитовано 7 травня 2016 <https://www.computerhistory.org/babbage/engines/>
8. Wolfram, Stephen (10 грудня 2015 р.). «Розплутування історії Ади Лавлейс». <https://writings.stephenwolfram.com/2015/12/untangling-the-tale-of-ada-lovelace/>
9. ChatGPT <https://chat.openai.com/chat>
10. Герн, Алекс (4 грудня 2022 р.). «ШІ-бот ChatGPT приголомшує вчених навичками написання есе та зручністю використання» . Охоронець. <https://www.theguardian.com/technology/2022/dec/04/ai-bot-chatgpt-stuns-academics-with-essay-writing-skills-and-usability>
11. Томпсон, Дерек (8 грудня 2022 р.). «Прориви року» <https://www.theatlantic.com/newsletters/archive/2022/12/technology-medicine-law-ai-10-breakthroughs-2022/672390/>
12. Мінц, Стівен (16 січня 2023). «ChatGPT: загроза чи загроза? Чи виправдані побоювання щодо генеративного ШІ?» <https://www.insidehighered.com/blogs/higher-ed-gamma/chatgpt-threat-or-menace>
13. Cowen, Tyler (6 грудня 2022). «ChatGPT може зробити демократію ще більш безладною» <https://www.bloomberg.com/opinion/articles/2022-12-06/chatgpt-ai-could-make-democracy-even-more-messy>
14. Huttenlocher, Henry Kissinger, Eric Schmidt and Daniel (24 лютого 2023). «Думка | ChatGPT віщує інтелектуальну революцію» <https://archive.is/Du7UB>
15. FastCompany Exclusive: Eric Schmidt says leaders need to be mindful of AI-driven societal change. <https://www.fastcompany.com/90864835/eric-schmidt-new-video-warning-of-societal-changes-from-ai>
16. Playground AI <https://playgroundai.com/>
17. AIVA <https://www.aiva.ai/>

НАРОДНЕ ВБРАННЯ ЗАКАРПАТТЯ ЯК КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКЕ ЯВИЩЕ НАПРИКІНЦІ XX – НА ПОЧАТКУ XXI ст.

У даній науковій розвідці йдеться про народне вбрання Закарпаття як культурно-мистецьке кінця XX – початку XXI ст. Автор акцентує увагу на ролі музейних збірок для роботи майстрів народної творчості, використанні тематики народного вбрання у творах різьбярів, керамістів, образотворчих і графічних роботах художників. Окрема увага звертається на роботу з відтворення та популяризації складових народного одягу майстернями з пошиття вбрання, школами моделей, зростання інтересу до народного вбрання під час відзначення державних свят та проведення етнофестивалів, формування та розвиток приватних музейних колекцій.

Ключові слова: народне вбрання, музей, майстер народної творчості, художник, майстерня з пошиття одягу, школа моделей, етнофестиваль, музейна колекція.

Постановка проблеми та її актуальність. Традиційне народне вбрання краю останні кілька десятиліть поступово відновлює свою популярність. Якщо ще недавно люди згадували про нього із сумом, як про надзвичайну трудомісткість процесу виробництва, твердили, що в сучасних умовах це неможливо повторити, зокрема через нестачу вихідних природних матеріалів. Окремо говорили про непрактичність народного строю. Зараз в краї є чимало фактів, які сприяють відтворенню одягових традицій та їх популяризації. Одяг чи елементи народного вбрання стають брендовим явищем.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Тема традиційного народного вбрання Закарпаття ще в останній чверті XIX ст. стала предметом наукового зацікавлення. Аналіз наявної літератури з того часу і до сьогодення дає можливість прослідкувати наростання зацікавленості даною проблематикою етнографами, мистецтвознавцями, істориками, краєзнавцями.

Серед останніх досліджень та публікацій, присвячених народному вбранню, варто виділити наукові розвідки Р. Пилипа [13], І. Грибанича [5], О. Гал [4], Г. Стельмашук [14], З. Васіної [2]. Окремі публікації, що характеризують збереженість та відтворення одягових традицій Закарпаття на сучасному етапі, підготував й автор даної публікації [7; 8; 10, 11].

Метою даної наукової розвідки є аналіз сучасного стану збереження, відтворення та популяризації традиційного народного вбрання краю.

Виклад основного матеріалу дослідження. На сьогодні автентика зберігається в музеях. Саме вони виконують роль джерельної бази та провідного популяризатора народного вбрання – майстра народної творчості. На базі музейних колекцій проводились дослідження майстринями народного мистецтва. Однією із них є Марія Василівна Купарь – художник-модельєр, член Національної спілки майстрів народного мистецтва України – системно й цілеспрямовано вже десятиліттями працює над збереженням народної культури Закарпаття. Автор кількох методичних посібників із традиційної вишивки краю, вивчає народне мистецтво й активно його популяризує. Її творчість характеризує сучасний підхід до народного мистецтва краю, безмежний потенціал, що проявляються у її роботах. Одним із напрямів її творчості є моделювання традиційних народних строїв, за якими були пошити сценічні костюми для багатьох фольклорно-етнографічних колективів краю [15].

Говорячи про відтворення народних традицій, не можемо оминати майстра народної творчості з Виноградова Ольгу Гал. Хоч майстриня в основному займається ліпленням з глини, але вже багато років досліджує традиційну орнаментику краю. Нею зібрано значну кількість автентичних жіночих сорочок. Заслугою пані Ольги є відтворення нею орнаментальних схем вишивок рідного Виноградівського району. У 2017 році свої напрацювання мисткиня показувала на персональній виставці в Ужгороді. Давнє орнаментальне мистецтво краю та його сучасна інтерпретація були представлені в експозиції «Філософія орнаменту», організаторами якої були Ольга Гал та Анастасія Мошкола [16].

Тема народного вбрання висвітлена й творчості народного художника України, лауреата Шевченківської премії Василя Свида. Дерев'яні скульптури майстра дають уявлення про локально-територіальні типи одягових комплексів долинян, гуцулів, бойків, лемків, словаків, угорців,

частково – румунів краю. Завдяки художньо-виражальним засобам скульптури, деталізації персонажів, етнографічній тематиці В. Свида в притаманний спосіб для скульптури передає форму вбрання, його конструкцію, фактуру, декор та вишивку. Об'ємна скульптура є не тільки пам'яткою образотворчого мистецтва Закарпаття, а й етнографічним джерелом різних аспектів культури краю – народних промыслів і ремесел, повсякдення та свят, народного вбрання, вишивки, інтер'єра народної хати [3, с. 32-33; 12, с. 291].

Традиції народного вбрання знайшли своє відображення й в глиняній скульптурі малих форм. У цьому жанрі декоративно-прикладного мистецтва працює народний художник України, член Національної спілки художників України Магдаліна Пуглик-Белень. Вона є авторкою ряду серій керамічних виробів, в яких домінує тема народного одягу. Майстриня вміло передає окремі деталі крою, способи ношення, елементи декору одягу [Пуглик-Белень]. Етнографічний колорит зустрічаємо в фігуральній пластиці заслуженого майстра народної творчості України, завідувачки етнографічного музею Закарпатського обласного організаційно-методичного центру культури Наталії Стегури. Працюючи з глиною, вона експериментує, шукає щось своє, оригінальне. В її роботах багато мініатюрних деталей, декору, імітації вишивки, складових народного вбрання, що створює етнографічний колорит [19].

Заслужують на увагу образотворчі та графічні роботи кандидата мистецтвознавства, доцента Закарпатської академії мистецтв Романа Пилипа. Вивчаючи народну вишивку Закарпаття, він здійснив серію зарисовок «Локальні особливості народного вбрання». Це художні полотна із зображенням пар в традиційному народному вбранні різних районів краю.

Реконструкцією традиційних народних костюмів різних етнографічних регіонів України займається Катерина Білетіна. Свій об'ємний доробок вона видала окремою книгою із промовистою назвою «Беззахисність перед красою». В альбомі вміщено 26 оригінальних мистецьких реконструкцій вбрання, із яких чотири відтворюють одягові традиції Закарпаття [1].

Над пошиттям і моделюванням народного вбрання на Закарпатті працює й ряд швачок, модельєрів. У цьому плані виділяємо практично єдину в області майстерню з виготовлення народного сценічного одягу «Folklore», яка працює з 1994 року. Її керівник Оксана Вовчик. Тут виготовляють на замовлення народне вбрання різних регіонів України та народів світу, естрадні та карнавальні костюми, жіночі головні убори (коронки, віночки, чепці), чоловічі ремені («череси») та постолі. Також проводять реставрацію старих костюмів. В оздобленні використовують ручну та машинну вишивку, аплікацію, натуральну та штучну шкіру, хутро, декоративну тасьму, стрічки, бісер та інше. Серед замовників – провідні професійні та аматорські колективи й виконавці Закарпаття та України [21].

Чималу роботу по популяризації традиційного народного одягу проводить перша та єдина професійна на Закарпатті школа моделей «A'star» (засновник та керівник – Анна Феєр). Вона займається навчанням та надає шанс реалізувати себе як модель, виключно дітям та підліткам. Основна мета – дати можливість моделям-початківцям заявити про себе, допомогти знайти для них цікаву та перспективну роботу в модній індустрії. Школою проведено чимало заходів, спрямованих на відродження народних традицій. У 2020 р. «A'star» за підтримки Українського культурного фонду стала організатором яскравого дійства online folk-fashion fest «Гуцульська ватра», що було проведено на Івана Купала у туристичному комплексі «Воеводино» під відкритим небом із запалюванням великої гуцульської ватри. Родзинкою мистецького дійства став колоритний fashion-перформанс «Спадщина». Під час театралізованого показу глядачі мали унікальну можливість побачити нову інтерпретацію традиційного вбрання гуцулів Закарпаття, яка демонструє розвиток гуцульської моди з використанням екологічних тканин та етнічних мотивів багатих на художнє оформлення, де гармонійно поєднуються характерна орнаментика автентичних і сучасних гуцульських одягових традицій Закарпаття [20].

В останні роки не можна не помітити надзвичайне активне зростання інтересу до народного одягу. Мешканці краю як молодого, середнього, так і старшого віку, тут не є винятками. Вагомою причиною відродження традиційного для регіону одягу є його популярність, насамперед серед молоді та людей середнього віку. Відзначаємо сплеск зацікавлення традиційною народною орнаментикою вишивки, що побутувала в регіоні, саме з метою її подальшого відтворення на сучасних сорочках (як жіночих, так і чоловічих), сукнях, а також спідницях, хустках тощо. На нашу думку, певну роль у активізації даного процесу відіграють випуски спеціальної літератури, в якій автори проводять реконструкцію традиційних візерунків, характерних для Закарпаття.

Складові народного одягу, зокрема вишиті сорочки, є обов'язковими елементами святкування державних свят. Окремо слід відзначити практику повернення до масового одягання народного строю під час влаштування спеціальних свят – етнофестивалів, які набувають дедалі

більшої популярності. Це такі фестивалі як «Гуцульська бриндзя» [22] та «Закарпатська свальба» [17].

У 1990-х роках почали з'являтися приватні колекціонери народного одягу. Їх кількість збільшилась у 2000-х роках. Завдяки їх зусиллям значну кількість експонатів вдалось врятувати від повного знищення. На основі зібраних колекцій формувались окремі експозиції та навіть цілі музеї. Так були створені музеї у села Грушево і Буштино Тячівського району [6, с. 56; 9, с. 68-69]. До цінних приватних збірок народного вбрання варто віднести також колекції Івана Ботоша з с. Нижня Апша Тячівського, Юрія Саса з с. Косівська Поляна Рахівського районів. Протягом останніх десятиліть помітно збільшилась кількість молодих пар, охочих організувати весілля в етностилі. Так у липні 2021 року на базі Етнографічного музею «Лемківська садиба» у с. Зарічево Перечинського району відбулась масштабна реконструкція традиційного лемківського весілля.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Дослідження народного одягу Закарпаття є надзвичайно важливим завданням сучасної науки, яке дає можливість зберегти та передати майбутнім поколінням цінну інформацію про нетлінні зразки матеріальної культури наших предків, зробити значний вклад у справі збереження та популяризації народного одягу. Народний костюм є виявом національної самосвідомості, етнічної самоідентифікації і водночас могутнім засобом їх формування, утвердження як в індивідуальній, так і суспільній свідомості. Костюм має яскраво виражений знаковий характер, визначає приналежність людини, у даному разі – етнічну. Він створює художній образ, втілює естетичний ідеал нації. В ньому знаходять вираз й етичні норми та уявлення. Закарпатський музей народної архітектури та побуту своєю діяльністю намагається всіляко популяризувати традиційне народне вбрання краю.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білетіна К. *Беззахисність перед красою*. Київ : Родовід, 2016. 88 с.
2. Васіна З.О *Український літопис вбрання. Т.2 XIII – початок XX ст. : Науково-художні реконструкції*. Київ: Мистецтво, 2006. 448 с. : іл.
3. Воістину народний // *Культурологічні джерела*. 2008. № 4. С. 32-33.
4. Гал О. *Особливості народного вбрання села Хижа Виноградівського району*. *Культурологічні джерела*. 2011. № 2. С. 64-67.
5. Грибанич І. *Народний одяг лемків Турянської та Ужанської долин кінця XIX – 40-х років XX ст.* *Науковий збірник Закарпатського краєзнавчого музею*. Ужгород: ІВА, 2010. Вип. IX-X. С. 356-361.
6. *Історико-краєзнавчий музей «Сріберна земля» ім. Василя Тегзи // Подорож музеями Закарпаття*. Ужгород : Видавнича студія «ZORIANA», 2016. С. 56.
7. Коцан В. *Вишиванки в ужгородському скансені : від традицій до сучасних форм популяризації*. *Культурологічні джерела*. 2020. № 2. С. 41-44.
8. Коцан В. *«Ескізи до портрета епохи» – традиційний та сучасний одяг*. *Культурологічні джерела*. 2016. № 3. С. 12-15.
9. Коцан В.В. *Регіональний музей етнографії сіл пониззя ріки Теребля // Подорож музеями Закарпаття*. Ужгород : Видавнича студія «ZORIANA», 2016. С. 68-69.
10. Коцан В. *Традиційний народний одяг як джерело вивчення та популяризації культурної спадщини Закарпаття*. *Historical and cultural studies. Історико-культурні студії : наук. журн. / Нац. ун-т «Львів. Політехніка»*. Львів: Нац. ун-т «Львів. Політехніка», 2015. № 2. С. 53-60.
11. Коцан В. *Традиційний народний одяг як елемент атракції в Ужгородському скансені*. *Науковий збірник Закарпатського музею народної архітектури та побуту*. Вип. 8 [Текст] / упоряд. : В. В. Коцан, М. І. Мегела. Ужгород : Видавництво Олександри Гаркуші, 2020. С. 190-215.
12. Пилип Р.І. *Відображення традиційного народного вбрання у творах Василя Свиди // Науковий вісник Закарпатського художнього інституту*. 2013. № 4. «Ерделівські читання». С. 286-292.
13. Пилип Р.І. *Художня вишивка українців Закарпаття XIX – першої половини XX ст. (типологія за призначенням, художніми та локальними особливостями)*. Ужгород: ПП Р. Повч, 2012. 468 с.: іл.
14. Стельмашук Г.Г. *Українське народне вбрання*. Львів : Апріорі, 2013. 256 с., іл.
15. В Ужгороді відкриється виставка робіт художника-модельєра Марії Купарь. URL: <https://zakarpattya.net.ua/News/132495-V-Uzhhorodi-vidkryetsia-vystavka-tvorchyykh-robit-khudozhnyka-modeliera-Marii-Kupar>
16. В Ужгороді можна побачити «Філософію орнаменту» від Ольги Гал та Анастасії Мошколи. URL: <https://zakarpattya.net.ua/News/183030-V-Uzhhorodi-mozhna-pobachyty-Filosofiiu-ornamentu-vid-Olhy-Hal-ta-Anastasii-Moshkoly-FOTO>

17. Етнофестиваль «Закарпатська свальба». URL: <https://zakfolkcenter.info/publ/festyvali/etnofestyval-zakarpatska-svalba/2019-01-04-3201>
18. Пуглик-Белень Магдаліна. Художник декоративно-прикладного мистецтва, живописець, графік, педагог, дизайнер. URL: <https://zakarpat.brovdi.art/khudozhnyky/myttsi-zakarpattia/puglik-belen-magdalina#parentHorizontalTab1>
19. Стегура Наталія. Художник, кераміст. URL: <https://zakarpat.brovdi.art/khudozhnyky/myttsi-zakarpattia/stegura-nataliya#parentHorizontalTab2>
20. Унікальний фест на Закарпатті став справжньою сенсацією у мережі. URL: <http://chas-z.com.ua/news/84836>
21. Федорчук Н. Хто тільки не одягається у вишиванки від ужгородського «Folklore». URL: <http://novzak.uz.ua/news/node-468/>
22. Фестиваль бринзи в Рахові – один із кращих фестивалів на Закарпатті. URL: <https://prokarpaty-tour.info/uk/festyval-brynzy-v-rakhovi/>

АКСІОЛОГІЯ СИНТЕЗУ МИСТЕЦЬКОЇ НАУКИ, ОСВІТИ І ТВОРЧОСТІ

У статті розкривається аксіологічний підхід до синтезу мистецької науки, освіти і творчості через механізми актуалізації особистісного виміру життя людини. Проаналізовано практичні аспекти виявлення ціннісної бази особистості, визначаються компоненти аксіологічного підходу в реалізації особистісно-орієнтованої стратегії формування національних професійних кадрів. Висновки про аксіологію як сучасну філософію і методологію освіти окреслюють широке поле гуманістичної орієнтації на цінності, що об'єднують та містять сутнісні елементи розвитку кожної творчої особистості.

Ключові слова: аксіологія, аксіологічний підхід, мистецька освіта, базові цінності, національні цінності, особистісний вимір життя, творчість.

Актуальність дослідження. Процеси цивілізаційних зрушень, в епіцентрі яких знаходиться Україна, створюють принципово нову соціокультурну реальність, яка сповнена суперечливих поглядів на шлях еволюції людства з його зовнішньою ускладненістю та екзистенційною глибиною, тотальним скептицизмом та одночасно вірою у гідний розвиток. Актуалізується питання особистісного виміру життя у суспільстві, постають важливі завдання створення більш ефективних процесів для особистого розвитку у мистецькій освіті. Розвиток ціннісної-сислової сфери студентів в умовах освітнього середовища мистецьких закладів вищої освіти є актуальною науково-педагогічною проблемою. Найефективнішим та найбільш продуктивним підходом у цьому контексті вважаємо аксіологічний, відповідно до якого відбувається синтез мистецької освіти, науки і творчості.

Аналіз останніх досліджень. Дослідженням творчої діяльності в мистецькому освітньому просторі займалися Д.Богоявленська, О.Бондар, О.Матюшкін, Я.Пономарьов, О.Тихомиров; вивченням процесу організації навчальної діяльності, спрямованого на становлення творчої особистості – Н.Бідюк, М.Каган, Н.Островерхова, М.Скаткін та ін. Філософська площина проблеми цінностей висвітлена у працях В.Дьоміна, А.Кавалерова, Л.Столовича та ін.; теоретичні та методологічні аспекти аксіологічної проблематики у сфері педагогічної науки досліджені у роботах І.Зязюна, О.Савченко, О.Сухомлинської та ін.; питання аксіологічного підходу в освіті розроблені Г.Ващенко, О.Вишневським, С.Гончаренко, М.Романенко та ін.

З одного боку, у сучасних дослідженнях актуалізовано вічні філософські питання про цінності, які у складі філософської науки є методологічною основою мистецької педагогіки. З іншої сторони, тиражується, вульгаризується розуміння аксіологічних підходів в мистецькій освіті, зокрема, поняття «цінності» лише декларується («впроваджуємо людські цінності», «долучаємось до європейських цінностей», «з орієнтацією на фундаментальні цінності європейської культури» та ін.). В цілому аксіологічна сутність не розкрита, важко або формально поєднується з мистецько-освітніми, творчими та повсякденними практиками, що уповільнює відтворення процесів, якими керується суспільство на локальному, національному та глобальному рівнях.

Мета дослідження – розкрити сутнісні аспекти аксіології синтезу мистецької освіти, науки і творчості.

Завдання: прослідкувати джерела виникнення цінностей та практику їх виявлення, з'ясувати інструментальний потенціал аксіологічного підходу в мистецькій освіті.

Виклад основного матеріалу. Особистісний вимір робить найбільш помітним взаємозалежність суспільства в різних сферах діяльності. Аксіологічний знаменник сполучення множинності соціальних, культурних факторів та особистості – солідаризація з ідеалами, нормами та стандартами інших спільнот – виступає універсальним механізмом долучення до історичних та духовних коренів, традицій, філософії, міфології, релігії, літератури, мистецтва – всіх тих пластів, що визначають «неповторний вигляд кожної національної культури», так само і до спільних символічно-ритуальних та ціннісних систем європейського культурного простору [3, с.463].

Аксіологія (від грецького ахіос – цінний, logos – поняття, вчення) як фундаментальна філософська дисципліна, предметом дослідження якої є природа цінностей, їх взаємозв'язок, способи пізнання і вираження, складає методологічну базу мистецької педагогіки – галузевої педагогічної системи, що

розкриває зміст, місце в духовному і культурному житті суспільства, специфіку, закономірності, методи, форми викладання мистецьких дисциплін, обґрунтовує виховний потенціал мистецтва, вивчає вплив художніх творів на цілісний розвиток особистості та значення творчої діяльності для її становлення, відображає взаємозв'язок між процесом становлення цілісного світогляду особистості і сучасним станом освіти, культури і науки.

Особливістю сучасної мистецької педагогіки є її інноваційний дискурс, зорінтований на реалізацію культуротворчої й людинотворчої місії освіти у глобалізованому, взаємозалежному світі, що динамічно змінюється. Інтеграція філософії, науки та мистецтва забезпечує цілісність філософського, наукового й художнього світобачення. Підвищується увага до мистецького компоненту цього синтезу, де виявляється потужний аксіологічний потенціал, спроможний значно підвищити ефективність творчого розвитку особистості, орієнтуючи її на стійку мотивацію, моральну відповідальність за свої рішення; сформованість стійких моральних якостей та ціннісних позицій [3].

Особливість аксіологічного підходу вбачається у тому, що він ґрунтується на розумінні соціальної природи цінностей, формуванні ціннісних орієнтирів особистості, з подальшим впливом на розвиток її духовно-моральних, гуманістичних, естетичних, творчих засад (І. Бех, О. Листопад) [3]. Аксіологічний підхід як базис становлення творчої особистості розглядає творчість як одну з провідних ціннісних орієнтацій сучасного суспільства, яка дає змогу суб'єкту визначати цінності творчості та робити своє життя більш осмисленим, скласти образ буття, в якому ціннісно-сміслові орієнтири відповідатимуть уявленням людини про світ і про самого себе. Погляд на світ як на цілісну, органічно взаємозв'язану систему орієнтує не лише на здобування наукового знання, але і передбачає включення в стратегію дослідження ціннісних орієнтирів.

Німецький філософ і соціолог Ханс Йонас зазначає: «Цінності є чимось, що захоплює нас, над чим ми безпосередньо не владні, що водночас, коли нас захоплює, дає особливий досвід свободи, який не зникає в умовах зовнішньої несвободи» [4, с.10]. У передмові до видання «Культурні цінності Європи» Х.Йонас також фіксує розмаїття поглядів на історичну тяглість традицій, які полягають в основі європейської культури та розглядаються як певна множинність цінностей або культурний кластер, сформований від європейського Середньовіччя (Міхаель Боргольте, Кристіан Маєр, Шмуель Н.Айзенштадт). Головним питанням дослідження соціокультурних джерел європейських цінностей, на думку авторів, залишається їх визначення, «яке б не вело до великих утопічних ілюзій і водночас дозволило б нам чітко орієнтуватися у добу, коли на європейському рівні ухвалюються рішення великої історичної ваги» [4, с.9].

В практичній площині визначення цінностей може бути розпочато із чіткого вирізнення понять «цінності – норми», «цінності – бажання», «цінності – інтереси», «цінності – корисність», «цінності – смисли», «цінності – мораль».

Нормування, маючи еволюційний або соціокультурний вимір, в цілому регулює, вказує певні межі застосування або відповідає певним типовим або звичайним зразкам. Обмежувальний характер норми зберігає елементи привабливості, оскільки може вказувати на природність (біологічна норма), відносність та наявність «субнормальних» або «супернормальних» значень (статистичні норми), дихотомію «нормальне – ненормальне» або «адекватне – неадекватне» (соціальні та психологічні норми), наявність переліку конкретних вимог, які контролюються (моральні, виробничі та ін. норми). Норми не є застиглим явищем, відповідно до суб'єктивних змінних ми можемо їх «переростати», враховуючи особистісні очікування та досвід. Норми і правила можуть бути суб'єктивними, але вони не є цінностями як свідомо «обраними характеристиками постійних дій» («desired global qualities of ongoing action») [Russ harris, ACT Made Simpl, 2009].

Через призму цінностей, до яких варто прагнути, бо вони здаються тривалішими або вищими, оцінюються скороминущі та мінливі бажання та інтереси. Бажання та інтереси можуть з'являтися, зникати, модифікуватися, але цінності відчуються як постійні. Незмінне відчуття цінностей включає особистість у природний механізм їх виявлення у фізичному світі за допомогою функцій інтуїції, уяви, почуттів, переживань особистісного досвіду. Суб'єктивізм (британська концепція) полягає в тому, що не потрібно доводити те, що ми таким чином чуттєво помічаємо і природно виявляємо.

Альтернативою почуттям як суб'єктивним схильностям у долученні до цінностей є розум, і мораль є проявом розуму (за Е. Кантом). Головна задача цінностей – пройти раціональну універсалізацію, відповісти на питання, чи можуть особистісні цінності стати такими всіх людей. Відповідь природно відділяє справжню систему цінностей від ситуативної корисності. Розум утворює різноманітні особистісні системи ціннісної ієрархії, але універсальним механізмом раціонального ранжування є прояснення фундаментальних (ціннісне ядро, яке неможливо втратити, віддати, продати або обміняти без ризику втратити особистість) та більш пластичних у реальних ситуаціях компромісу периферійних цінностей - провідників цінностей фундаментальних.

Наявність та дія ціннісного ядра людини відцентровує пріоритети мистецької освіти у бік визнання внутрішнього світу особистості, який формується у процесі співвіднесення з універсальними, глобальними цінностями, притаманним максимальній кількості людей.

Довоєнна здебільшого «горизонтальна» культура, позбавлена ціннісної вертикалі, сьогодні знаходиться у стані, який асоціюється з давніми часами переходу суспільства від стану варварства до цивілізації; в українському суспільстві народжується новий світогляд, образ буття, в якому ціннісно-сміслові орієнтири здатні без ілюзій, але й без відчуття меншовартості та імперської залежності відповідати адекватним уявленням сучасної людини про світ і про самих себе. В подібних умовах це спрямовує мистецьку освіту не лише на здобуття наукових знань, але й на включення в стратегію дослідження ціннісних, перш за все гуманістичних орієнтирів. Мистецька освіта без ціннісних імперативів здатна продукувати лише духовний розпад, бути певним хаосом, де все дозволено і все виправдано. Погляд на світ як на цілісну взаємозв'язану систему виявляється співзвучним з прозріннями античних греків та інших давніх мислителів щодо культивування не окремих здібностей людини, а творчого розвитку всіх її сутнісних сил через внутрішні аксіологічні прояснення.

Складність реалізації механізму аксіологічного синтезу мистецької освіти, науки та творчості на теренах України полягає у неможливості компіювати, механічно поєднувати запозичені європейські цінності в уможлидню конструктивну модель без визначення критеріїв їх відбору. Важливо моніторити й структурувати базові цінності студентів за предметом (психологічним змістом): які існують «нерозмінні» пріоритети, як саме вони відчуються та під впливом яких сутнісних процесів можуть ранжуватися кожною особистістю, включену до особливої соціальної групи – українського студентства з його специфікою умов життя, суспільної поведінки і психології.

У студентський період відбувається найбільш інтенсивне дозрівання особистості, коли неусвідомлені бажання, інтереси та різноманітні прагнення складають її основний зміст, випереджуючи інші вектори розвитку. Під час здобування вищої освіти студентство як соціальна група народжує власні вимоги до смислів і цінностей (адаптація), які проступають суспільними ідеями, що еволюціонували та зумовили виживання та розвиток групи (за Ф.А.Гайском). Здатними до виживання з погляду еволюціоністичної аксіології є соціуми з активними практиками реалізації цінностей альтруїзму, універсальної корисної діяльності, шануванням традицій свого соціального середовища, тягlosti й перейняття досвіду «мудрих старійшин», поваги до власності. Сучасні мистецькі, освітні, творчі та повсякденні практики можна розглядати як прояснення суспільних цінностей, що успішно еволюціонували та були інтеріоризовані індивідами (творчими особистостями) до рівня свідомого наслідування не з причини відчуття страху покарання або викриття за академічну недоброчесність й недотримання прав інтелектуальної власності, а тому, що інакше неможливо, це – базова якість особистості для культивування її діяльності та мислення в мистецькому академічному середовищі. Гуманістичні цінності творчості гарантують «виживання і розвиток» лише в тому випадку, якщо вони є базовими, збагачують життя такими смислами і якостями, які служать розвитку всієї групи та сутнісних сил кожної людини, а також не ставлять під загрозу буття особистість, певну групу, конкретний соціум та майбутнє всього світу.

Головне, щоб в центрі синтезу мистецької науки, освіти і творчості залишалося виявлення, відчуття й усвідомлення студентом власних ціннісних рівнів та їх відповідність практичній реалізації як сукупності мотивів поведінки, внутрішнього потоку вимог, що спрямовують кожную особистість до кращого варіанту «я» - вільного, свідомого, відповідального, зрілого громадянина, спроможного до творення більш досконалої дійсності. Видатний український філософ, історик української культури Мирослав Попович, міркуючи про українські гуманістичні цінності, висловився про національну філософську науку: «Ми повинні мати таку філософію, яка була б на рівні світової філософської думки і яка зацікавила б тих, хто живе за межами нашої держави» [7, с.223]. Сучасна мистецька освіта в Україні здатна зацікавити весь світ впровадженням ідеї, яка зараз рятує країну від цивілізаційної загрози дегуманізації - ідеї консолідації навколо національних цінностей, що відділяє добро від зла, правду від брехні, красу гідного життя від потворного приниження та меншовартості.

Другою, не менш важливою проблемою впровадження аксіологічного підходу є відбір з величезної соціокультурної спадщини різних цивілізацій таких, що виявляться значимими цінностями консолідованого українського суспільства. Мистецька наука, освіта та творчість, зорієнтовані на формування значимих ціннісних підвалин особистості, здатні запропонувати високу філософську думку національного об'єднання, співзвучну європейським і світовим культурним практикам: як бути людиною в сучасному світі, як шукати та об'єднувати людей.

Висновки. Аксіологічний підхід працює у єдності гуманістичного національного, європейського та світового культурно-освітнього простору у супроводі бурхливого технологічного розвитку в історії людства, тому напрямки подальших досліджень можуть бути спрямовані на дослідження «внутрішніх берегів» особистісної творчості, які ставлять перед творцем його ціннісні пріоритети, напрацювання в

умовах катастрофічного зростання ваги техносфери ціннісних стрижневих важелів - аксіологічної методології мотивації, творчої співпраці та оцінювання результатів у мистецькій освіті, а також методів наукового дослідження та практичного впровадження вітальних концепцій смислу, мети та цінності життя у мистецьку творчість.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барліт О. О. Аксіологічний підхід в управлінні сучасними знаннями про природу. Педагогіка і психологія формування творчої особистості: проблеми і пошуки: зб. наук. праць. 2007. Вип. 45. С. 23–28.
2. Баумейстер Андрій. Где существуют ценности и как их найти? <https://www.youtube.com/watch?v=4ATaxGg6rko>
3. Бондар Ю. В. Аксіологічний підхід у формуванні творчої особистості. Ціннісні орієнтири в сучасному світі: теоретичний аналіз та практичний досвід : збірник тез II Міжнародної науково-практичної конференції (Тернопіль, ТНПУ ім. В. Гнатюка, 18-19 червня 2020 року). Тернопіль : Вектор, 2020. С. 117–119.
4. Культурні цінності Європи / за ред. Ганса Йоаса і Клауса Вігандта. Пер.з нім. К.: Дух і Літера, 2014. 552с.
5. Листопад О. А. Аксіологічний і культурологічний підхід до процесу становлення творчої особистості в освіті. Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. 2013. Вип. 110. С. 137–140.
6. Підлісний М.М. Проблеми аксіології та шляхи їх вирішення: монограф. / М.М. Підлісний. Дніпро: Видавець Біла К.О., 2020. 164с.
7. Попович М. Концепція національної ідеї та механізмів її впровадження//Філософські діалоги 2018/ Бути людиною (пам'яті Мирослава Поповича). Зб.наук.праць. К., 2018

Мартинюк М.,
ORCID: 0000-0002-8452-173X
викладач кафедри музичного мистецтва
КЗВО «Академія культури і мистецтв» ЗОР
м. Ужгород, Україна
martynyukmariyka@gmail.com

Король М.,
студентка 3 курсу
спеціальності музичне мистецтво ОСБ
КЗВО «Академія культури і мистецтв» ЗОР
м. Ужгород, Україна

МУЗИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ В СИСТЕМІ ВОКАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА (НА ПРИКЛАДІ ПІСНІ «ОЙ У ЛУЗІ ЧЕРВОНА КАЛИНА»)

В статті проаналізовані особливості інтерпретації стрілецького гімну «Ой, у лузі червона калина», що вже став народною піснею. Поштовхом до цього стала повномасштабна війна Росії проти України, розпочата в 2022 році, яка принесла багато горя та біди українському народу. Але разом з тим, показала стійкість, сміливість та самозреченість нашого суспільства. Пісня звучала у сучасній інтерпретації у виконанні не лише українських, а й іноземних виконавців, засвідчила глибинний зміст твору та високу виконавську культуру. «Ой, у лузі червона калина» стала символом незламності українського народ.

Постановка проблеми. Питання інтерпретації вокальних творів є однією з найскладніших і не достатньо досліджених проблем у вокальному виконавстві. Сучасне вокальне мистецтво потребує нерозривного зв'язку зі своїм минулим. Інтерпретуючи народні, старовинні авторські твори, виконавець дає їм нове життя.

Мета дослідження. Дослідити процес формування, становлення і розвиток мистецтва інтерпретації на прикладі пісні «Ой, у лузі червона калина» в історичному і сучасному аспектах; визначити роль і місце інтерпретації в системі чинників виконавської майстерності.

Ключові слова: музичне мистецтво, інтерпретація, виконавська майстерність, композиторський стиль, авторський текст, інтерпретаційний аналіз.

Key words: musical art, interpretation, performing skill, compositional style, author's text, interpretive analysis.

Виклад основного матеріалу дослідження. Термін «інтерпретація» походить від лат. interpretatio (роз'яснення, тлумачення) і має загальне значення для всіх видів мистецтва. У літературі – інтерпретація історичних і життєвих подій; театральному мистецтві – інтерпретація літературної основи спектаклю; в образотворчому мистецтві – інтерпретація візуальних спостережень тощо. Щодо музичного мистецтва, то «Музична енциклопедія» містить таке визначення: «Інтерпретація – художнє тлумачення співаком, інструменталістом, диригентом, камерним ансамблем музичного твору в процесі його виконання, розкриття ідейно-образного змісту музики виразними і технічними засобами виконавського мистецтва. Інтерпретація залежить від естетичних принципів школи або напряму, до яких належить артист, від його індивідуальних особливостей та ідейно-художнього задуму. Інтерпретація передбачає індивідуальний підхід до виконуваної музики, активне до неї ставлення, наявність у виконавця власної творчої концепції втілення авторського задуму» [5].

Сучасна музика з її складним інтонаційним і ритмічним строєм передбачає безмежну кількість варіантів інтерпретації, реалізація яких належить до компетенції виконавця-інтерпретатора. Осучаснення творів класичної спадщини можливе за умови збереження стилевих ознак композитора або певної історичної епохи у межах авторського тексту. Провідна роль у створенні звукової версії композиторського тексту належить виконавцю-інтерпретатору. Збереження виконавського колориту, мелодії, гармонії, тембрового забарвлення є важливим етапом інтерпретації музичного твору.

Яскравим прикладом інтерпретації стала українська пісня «Ой, у лузі червона калина». 27 лютого 2022 року, на четвертий день війни, фронтмен гурту «Бумбокс» Андрій Хливнюк, як тільки вступив до тероборони, виклав у Instagram своє відео, де він зі зброєю в руках виконує а капела першу строфу гімну січових стрільців на Софійській площі, в центрі Києва, який бомбили російські окупанти. Відео, що тривало лише 46 секунд, миттєво поширилось у соцмережах і стало

мегапопулярним, а «Червона калина» почала сприйматися всіма як народний гімн воюючої України.

Пропонуємо згадати історію виникнення пісні. Вперше пісня прозвучала напередодні Першої світової війни взимку 1914 року у виставі Степана Чарнецького «Сонце руїни». Але Чарнецький насправді створив обробку народної пісні часів Хмельниччини, часів середини 17 століття. Давній наспів записали і опублікували у 1875 році відомі збирачі української спадщини та діячі українського національного руху Володимир Антонович та Михайло Драгоманов. Обробка Чарнецького швидко набула популярності. А особливо, коли на початку світової війни її підхопили Українські Січові стрільці – вояки українського військового формування. Для стрільців ця пісня (ще дещо перероблена порівняно із версією Чарнецького) стала славнем, сьогодні ми більше використовуємо слово «гімн». У 1921 році ветерани УСС створили видавництво "Червона калина", яке публікувало спогади учасників боротьби за незалежність, вояків армій УНР та ЗУНР, дослідження на теми української революції. Таким часом пісня потрапила за океан. Там, у 1925 році перший її запис здійснив український співак з нью-йоркської "Метрополітен Опера" Михайло Зозуляк. Варто зазначити, що варіативність куплетів теж зазнавала змін протягом усіх років її виконання.

Повернення пісні в масове виконання відбувається наприкінці 1980-х, коли вона починає відкрито звучати на концертних майданчиках, стадіонах та протестних мітингах. Цікаво, що саме тоді з'явилася ще одна версія із словами

Не хилися, червона калино, маєш білий цвіт.

Не журися, славна Україно, маєш добрий рід.

Авторкою цих рядків була відома діячка дисидентського руху 1960-1980-х років Надія Світлична.

У жовтні 2016 року на Тернопільщині був офіційно зареєстрований національний рекорд у номінації «Наймасовіше виконання стрілецького гімну України». Це сталося на батьківщині С.Чарнецького, у селі Шманьківці Чортківського району.

В роки незалежності «Червона калина» залунала по всій Україні. Саме вона була тією першою піснею, яка стала народженням української держави. 24 серпня 1991 року, ухваливши Акт проголошення незалежності України, депутати Верховної Ради заспівали гімн Українських січових стрільців. Потім її співали всі, а саме: Національна заслужена капела бандуристів України імені Георгія Майбороди, Національний заслужений академічний український народний хор України імені Григорія Верьовки, народний ансамбль пісні і танцю «Смерічка» та інші. Сьогодні «Червона калина» звучить на цілий світ різними мовами. Ця пісня стала історією нашого народу [2].

Серед сучасних виконавців великою сенсацією став переспів пісні легендарним британським гуртом «Pink Floyd», один із найбільш успішних колективів в історії світової рок-музики, який після творчої перерви таким чином висловив підтримку Україні. Зібравшись разом, вона записали і оприлюднили 7 квітня 2022 року сингл «Hey, Hey, Rise UP» (гей, гей, підіймемо), а також створили відеокліп, в основу якого поклали вокал Андрія Хливнюка. Після виходу синглу очолив хіт-паради у 27 країнах світу [1].

Власну інтерпретацію пісні створили зірки шоу-спільноти. В соціальних мережах поширились ремікси від Олени Андросової, Каті Бужинської, Віктора Павліка, Тіни Кароль, Юлі Саніної, і кожен із них переспівав пісню неповторно, по-своєму. А потім з'явився відеофлешмоб за участі Наталії Могилевської, Насті Каменських, Джамали, Івана Дорна, Олі Полякової, Надії Дорофєєвої, Павла Зіброва, Дмитра Кадная а також Лесі Нікітюк, Юрія Ткача та інших. Особливо зворушливо «Червона калина» звучить у виконанні маленького українця Лео Буша з Ірпіні, який полонив серця мільйонів слухачів.

Великого резонансу викликало виконання гімну Українських січових стрільців католицьким священиком Войцехом Дроздовичем разом із парафіянами під час церковної служби у костелі Непорочного зачаття Діви Марії у Варшаві [4].

Співають цю патріотичну пісню і наші захисники на передовій, і волонтери, і рятувальники, і громадяни України в бомбосховищах. Співають в різних куточках світу на різних благодійних і міжнародних спортивних змаганнях.

В народній музично-пісенній творчості, яка зберігається в пам'яті людей і передається усно, імпровізація більшою чи меншою мірою завжди наявна. Тож інтерпретація є цікавим аспектом для аналізу української народної пісні.

Висновки. Сьогодні гімн українських січових стрільців нагадує про героїзм попередніх поколінь захисників України. Пісня «Ой, у лузі червона калина» кличе на боротьбу за свободу і незалежність, вона зазвучала з новою силою, ставши символом визвольної війни українського народу проти ворога. Вона згуртувала наш народ і стала лейтмотивом сьогодення. Об'єднала вільні народи світу проти збройної агресії, яка нищить наші демократичні цінності, нашу культуру та

норми міжнародного права. Мелодійна, зворушлива, енергійна, життєстверджуюча пісня наповнює наші серця завзяттям, оптимізмом, твердою вірою у перемогу над ворогом. Інтерпретована різними виконавцями, вона справді стала народною піснею.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Євген Сіваченко: «Ой у лузі червона калина...» Як українська пісня стала світовим хітом. 22 травня 2022р. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://horodok.city/articles/212689/>
2. Історична правда. Історія пісні «Червона калина» – це історія самого народу. 18 березня 2023р.
3. Інтерпретація запису українських народних пісень. «Молодий вчений». листопад, 2017р.
4. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://youtu.be/M4Zhu-rRwJE->, <https://youtu.be/myzdWfxQNKQ->, <https://youtu.be/-sQONo5kdTY->
5. Українська музична енциклопедія. Т.2. Видавництво Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, Київ. 2008. С. 242

МОРАЛЬНИЙ РЕЛЯТИВІЗМ ЯК РИСА МЕТАМОДЕРНУ

У роботі зроблено спробу постановки проблеми морального релятивізму у її філософському та соціальному розумінні, а також впливу на культуру і мистецтво. Намічені шляхи подолання оманливої легкості морального релятивізму; одним з них пропонується концепція нового творення, якому передуватиме не руйнування і забуття, а якісна трансформація культурних надбань людства.

Ключові слова: метамодерн, постмодерн, моральний релятивізм, мораль, етика.

Постановка проблеми та її актуальність. Питання оцінки та переоцінки певних етапів у житті людства вважається наближеним до об'єктивності лише по завершенні цих етапів. Поширеною є думка, що живучи всередині історичного періоду, дати йому оцінку практично неможливо. В той же час питання оцінки періоду чи явища – це завжди питання вихідних позицій, установок, відштовхуючись від яких цю оцінку необхідно здійснити. Метамодернізм, всередині якого ми на даний момент існуємо, у цьому сенсі є парадоксальним явищем: відкидаючи будь-які морально-етичні першооснови на користь гіпертрофованого суб'єктивізму – він одночасно постійно намагається говорити сам про себе.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В процесі написання даної роботи були проаналізовані тези українських [2, 3] та європейських [1] теоретиків мета модернізму.

Мета і завдання. У даній доповіді робиться спроба окреслити «стосунки» метамодернізму і моралі як комплексу внутрішніх установок суспільного мислення.

Виклад основного матеріалу дослідження. Моральний релятивізм на даний момент історичного розвитку є однією з маргіналізованих тем. «Моральний релятивізм - морально-ціннісна позиція, яка виходить із того, що усі можливі моральні норми та критерії оцінки цілком відносні й рівноцінні (рівно-не-цінні), оскільки не існує абсолютної системи моральних норм чи абсолютного критерію. За цим підходом ніякого абсолютного, універсального добра та зла не існує, існують лише відносні та локальні, в рамках конкретних суспільств та історичних періодів, системи моралі». Релятивізм (від лат. *relativus* — відносний). Причина маргіналізації цього поняття криється, очевидно, у відторгненні самого поняття моральної норми, яке передбачає метамодернізм.

Наратив, інтерпретація – розквіт цих понять є типово метамодерністським явищем. (англ. і фр. *narrative* — «оповідь», від лат. *narrare* — «розповідати», «пояснювати») Це породжує граничний суб'єктивізм у тлумаченнях як сенсів так і засобів написання і виконання музики. Власне надання великого значення цим двом термінам, а, відповідно, і явищам – є породженням постмодерної традиції «втомленого» мистецтва. Але вони цілком органічно вписалися в мета модернізм з його релятивністю не лише моральних норм, а й взагалі рухомістю, несталістю будь-яких канонів. Ще один термін, який є спорідненим з інтерпретаційністю та наративністю - «постправада». Усі ці три терміни – «наратив», «інтерпретація» і «постправада» - є спорідненими за сутністю. А їхня сутність полягає у тому, що комунікатор, його особистість і теперішній, одномоментний погляд на факти затуляє у суспільній свідомості власне самі факти, які необхідно донести.

Звертає на себе увагу той факт, що теоретики метамодернізму здебільшого розглядають його через призму попередніх періодів. Для розуміння сутності цього явища завжди обов'язково наводиться еволюція мислення від модернізму через постмодернізм до метамодерну, який часто визначається як коливання між модернізмом і постмодернізмом. Дозволимо собі досить розлогу цитату, яка добре ілюструє еволюцію основоположного дуалізму світосприйняття, до якої так чи інакше звертається суспільний дискурс людства як у філософських, так і у суспільних чи релігійних площинах. Проілюструємо відхід від поляризації на яскравому прикладі розуміння добра і зла узагальненим Героем різних концептуальних традицій, які іронічно узагальнює О. Шинкаренко [3].

«Як Герой поборює Зло в різних традиціях.

Романтична традиція:

Самотній Герой Вічно Бореться зі Злом і Завжди Перемагає Його.

Реалістична традиція:

Герой починає боротися зі злом, але в нього закінчуються гроші, тому він терміново влаштовується на роботу, часу на боротьбу зі злом не лишається, але врешті з'ясовується, що у зла також закінчилися гроші, воно пішло працювати, тому часу на зло в нього не лишилося.

Модерна традиція:

Герой хоче боротися зі Злом, але ніякого Зла немає, а те, що є — недостатньо зле, тому він прудумує собі своє Зло, яке називається Олз, герой бореться з Олз, хоча й не може нікому пояснити, що це таке, і навіть треба з ним боротися.

Пост-модерна традиція:

Герой хоче боротися зі Злом, але бачить, що можна боротися і з Добром, бо по суті між ними немає жодної різниці, тому він вирішує, що по парних днях він буде боротися зі Злом, а по непарних — з Добром.

Мета-модерна традиція:

Герой відмовляється від боротьби зі Злом, бо з ним все одно бореться Добро, а може, й не бореться, а може, й бореться, хтось каже, що бореться, а хтось каже, що не бореться, всі потроху мають рацію, можна й самому трохи поборотися, а чому ні, а може, й не треба боротися — в житті все треба спробувати. А може, й не треба».

Висновки і перспективи подальших досліджень. Підсумовуючи усе сказане, можна сказати, що моральний релятивізм є своєрідною ідеологічною підвалиною метамодернізму. При всій зовнішній привабливості, толерантності даного явища – йому притаманна у той же час певна жорстокість, яка породжується запереченням як поганого так і доброго. За запереченням Добра криється заперечення творення – звідси метамодерністська вторинність, невибагливість, фактично відсутність еволюції, яка можлива лише в динаміці. А динаміку породжує енергія сили, контрасту, а, значить і розвитку. Заперечення ж зла приховує неможливість оцінки його небезпеки. Далеко не всі дослідники позитивно оцінюють метамодернізм. Так, британський учений Алан Кірбі метамодернізм називає псевдомодернізмом, що має негативний відтінок, вказує на фальш, облуду суті цього явища. Олег Шинкаренко дає влучну характеристику через іронічну модель, яка показує метамодернізм як жорстоке і абсурдне у цій жорстокості явище.

«Щоб швидко отримати для себе досить точне уявлення про метамодерн, треба уявити собі мешканців певного будинку, які викинули на смітник всі свої речі, і доручили митцю створити з них щось вартісне, але обов'язково з використанням кожної речі і ще так, щоб все не виглядало, немов колаж чи асамбляція, але нагадувало якусь нову та якісну річ, яку щойно придбали в магазині. Митець каже на це: “Ви з’їхали з глузду? Хто ж повірить, що це нова та якісна річ?” — “Нічого, — відповідають йому власники викинутих речей, — ми повіримо. Ви просто там дещо помийте, витріть... ось там, бачите, ганчірочка лежить? ось нею і витріть. Щоб так трохи блищало і було схоже на нове”. — “Але ви ж упізнаєте свої речі!” — дивується митець. — “Ми не упізнаємо, — відповідають власники речей, — бо ми вже геть забули, як вони виглядали. Є тут один дід старий. Він пам’ятає щось. Але його ніхто не слухає” [3].

У цій метафорі – що ж саме може послужити почутим нарешті голосом, який наразі ніхто не слухає? Очевидно, скидання людством оманливої легкості морального релятивізму і початок нового творення – якому передуватиме не руйнування, а якісна трансформація. Слід зазначити, що мораль на даний час тлумачиться як передусім суспільна оцінка – схвалення, або навпаки, відторгнення. Але оскільки суспільна оцінка одних і тих же речей з плином часу може змінюватися – очевидно, що людство підійшло до необхідності осмислення морального закону з більш вічних, непорушних вихідних позицій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Dember, Greg After Postmodernism: Eleven Metamodern Methods in the Arts
 2. Дроздовський Д. Постмодернізм помер. Хай живе пост-постмодернізм!
- Шинкаренко О. Маніфест метамодернізму.

СЕМАНТИЧНИЙ ДИФЕРЕНЦІАЛ ЯК МЕТОД ДОСЛІДЖЕННЯ ГЕНДЕРНИХ СТЕРЕОТИПІВ

Рухаючись в напрямку трансформації стереотипних уявлень, що склались в силу різних культурних чинників, сучасна наукова думка ставить перед собою нові завдання у дослідженнях гендерної культури. Нами було проаналізовано метод семантичного диференціалу як інструмент, що дозволяє вимірювати конотативні значення певних сталих понять, які асоціюються з певними гендерними стереотипами.

Ключові слова: семантичний диференціал, гендерні стереотипи, маскуліність, фемінність, візуальна культура.

Постановка проблеми та її актуальність. Художньо-мистецькі форми транслиують певні коди, в тому числі гендерної культури. У сучасній культурі візуальна складова є домінуючою у комунікації, що є логічним з огляду на доступність, економію часу та загальну привабливість для аудиторії у порівнянні з текстом. Враховуючи вище наведене, дослідження розкриває питання застосування методу семантичного диференціалу для аналізу гендерних стереотипів у візуальному мистецтві.

Аналіз основних досліджень та публікацій. Із підвищенням ролі інформаційної глобалізації суспільства, все більше науковців досліджують аспекти формування культурної ідентичності особистості, в тому числі гендерної, основу якої формують певні стереотипні уявлення. Вагомий внесок у вивчення стереотипів зробили В. Ліпман, український вчений Є. Головаха. Проблематиці саме гендерної стереотипізації присвятили свої наукові праці вітчизняні дослідники В.Агеєєва, С. Оксамитна, Т. Марценюк, М.Маєрчик, О.Кісь, а також зарубіжні науковці Р. Коннел, М.Кімел. Методологію семантичного диференціалу викладено у працях В.Сіммата, Ч.Е. Осгуда.

Мета і завдання. Розглянути метод семантичного диференціалу при дослідженні гендерних стереотипів у візуальній культурі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Поняття стереотип вводить у 20-х роках ХХ століття американський соціолог В. Ліпман, акцентуючи увагу на тому, що людина не може сприйняти багатокомпонентний реальний світ, сприймає вже визначені культурою смисли і уявлення до того, як переживає власний досвід [1]. За допомогою стереотипів певні знання передаються з покоління в покоління і таким чином відтворюються в культурі. Стереотипи впливають на прийняття рішень та поведінку, оскільки стереотипи є схемами, які визначають, як інтерпретувати інформацію. Якщо стать людини при народженні обумовлюється конкретними біологічними характеристиками, то на сьогоднішній момент вчені визначають соціо-культурну надбудову окремого індивіда – певний набір характеристик від маскуліних до фемінних, що визначають «соціальну стать» - гендер особистості. Сьогодні гендер поряд з расою і класом, є складовою нашого розуміння засад ідентичності індивіда. Гендер як, зазначає М. Кімел становить одну з осей довкола яких організоване суспільне життя і в речіщі яких ми усвідомлюємо власний досвід [2, с.7]

Гендерний стереотип, як різновид соціального стереотипу, поруч з віковими, расовими має схожі властивості та функції. Ключовими характеристиками гендерних стереотипів вчені визначають їх стійкість, неусвідомленість у більшості випадків, спрощеність та схематичність. Функції гендерних стереотипів мають як негативні так і позитивні властивості. У цьому сенсі важливим є розуміння того хто створює систему стереотипних гендерних уявлень. Якщо раніше найголовнішу функцію стереотипів як способу мислення, ретрансляційну (передача від покоління до покоління спрощених схематизованих уявлень про власний досвід) виконувала переважно родина, то в сучасному світі людині доводиться пройти безліч соціальних інститутів. При цьому, як відомо, інструментарій впливу значно розширились, наприклад з боку соціальних мереж, що можуть виступати засобами впливу. Прикладом стереотипного мислення та деструктивною функцією є в першу чергу упередженість у ставленні до представників протилежної статі незалежно від їх індивідуальних особливостей або спрощене узагальнене сприйняття людини, що не відповідає

дійсності. Прикладом негативної ролі є стереотипізація чоловічого та жіночого образів: стереотипи можуть вводити людей в оману, нав'язувати певний життєвий сценарій, обумовлений статтю. Так, соціалізація є вирішальним фактором для формування гендерної ідентичності. [4, с.240] і одна з ключових функцій гендерних стереотипів - сприяння засвоєнню гендерних ролей. Саме гендерний стереотип закріплює соціальну роль, що є прийнятною в даній культурі відповідно до статі. Так, в українській культурі класичними прикладами гендерної ролі для чоловіка є «годувальник», а для жінки «домашня господиня».

Відповідно до постструктуралістської філософії, інтерпретація простору культури здійснюється як декодування системи знаків у мові. Постструктуралісти стверджують, що реальність не існує поза текстом. Дане твердження обумовило розвиток лінгвістичного напрямку в гендерних дослідженнях, а у подальшому феміністичні рухи спрямували науковий дискурс у бік дослідження візуального. Цей підхід дозволив досліджувати гендерні питання з іншого ракурсу, зокрема, звертаючи увагу на відносини влади та гендерні стереотипи у візуальній культурі.

Метод семантичного диференціалу, автором якого є Чарльз Е. Осгуд, розглядається як інструмент кількісного вимірювання метафоричних конотативних значень понять, уявлень [2, с. 171] Метод полягає у порівнянні понять на основі визначених певних ознак за допомогою шкал протилежних значень, які в подальшому за допомогою методів статистики, зокрема середнього арифметичного та коефіцієнту кореляції Спірмена, систематизуються. Обрахунок середньозважених величини кожної ознаки для конкретного зображення створює профіль ознак. Так, наприклад, семантичний профіль картини «Автопортрет» (1887 р.) А. Білінської може мати такий вигляд: «упорядкована, сувора, сильна, спокійна, серйозна, ясна, приваблива».

Висновки та перспективи подальших досліджень. Розглянутий метод семантичного диференціалу для аналізу гендерних стереотипів буде застосовано у подальших дослідженнях, зокрема порівнянні семантичного поля картин початку та кінця ХХ століття, на якій зображена «жіноча робота» та «чоловіча робота». Також побудова семантичного поля певної картини, наприклад автопортретів художників та художниць може бути виражена у числовому вимірі і буде досить промовистою. Після обчислення, наприклад, таких складових характеристик понять як «жіночий портрет» «жіночі риси», «чоловічий портрет», «чоловічі риси» можна досліджувати ступінь кореляції між усталеним поняттям та зображенням на картині, поміщаючи їх в сучасний контекст. Отже, можна виявляти стійкість певних понять у візуальній культурі, їх трансформацію або сталість та виявляти розбіжності у сприйнятті з точки зору гендерного виміру.

Список використаних джерел

1. Lippmann, W. (1922) 2010. *Public Opinion*. LaVergne: Greenbook Publications: <https://wps.pearsoncustom.com/wps/media/objects/2429/2487430/pdfs/lippmann.pdf>
2. Osgood, C. E. (1964). Semantic Differential Technique in the Comparative Study of Cultures. *American Anthropologist*, 66(3), 171–200: <http://www.jstor.org/stable/669329>
3. Кімел М. Гендероване суспільство. Переклад з англ .С. Альошкіної. К.: Сфера, 2003. 490 с.
4. Матусевич Т. Екзистенційні аспекти сучасної гендерної культури: від поліваріантності ідентифікаційних сценаріїв до еkleктичності гендерних стереотипів/ Т. Матусевич // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Культурологія. 2016. Вип. 17. 238-243 с. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoakl_2016_17_26

2.2 Відроджені імена і ювілейні дати: останні наукові пошуки та знахідки

Камілла АНДРЕНЯК

Студентка 2/4 курсу

спеціальності 025 Музичне мистецтво

Науковий керівник

к. мист. **Катерина ОНИЩЕНКО**

КЗВО «Академія культури і мистецтв» ЗОР

andrenyakkamilla@gmail.com

СЛОВО ПРО АНАТОЛІЯ ПАШКЕВИЧА (ДО 85-РІЧЧЯ КОМПОЗИТОРА)

Анатолій Пашкевич з 1963р. по 1978р. очолював Черкаський державний заслужений український народний хор – музичний колектив, що і зараз працює при Черкаській обласній філармонії. За час роботи з цим хором Пашкевичем були творчо оброблені та виконані багато українських пісень, деякі стали широко відомі саме завдяки Черкаському хору — "Ой у вишневому садочку", "Цвіте терен", "Ой чий то кінь стоїть". Широку популярність та творче зростання співпраця Пашкевича з Черкаським народним хором принесла як митцю так і колективу. Хор став невіддільним від таких пісень як скажімо «Степом», ця пісня в пам'яті мільйонів слухачів невідривно асоціюється з голосом солістки Черкаського хору Ольги Павловської.

Ключові слова: Анатолій Пашкевич, Черкаський народний хор, Раїса Кириченко, народна авторська пісня, українська хорова спадщина.

Постановка проблеми та її актуальність. «Людина-легенда» - так говорили колеги та друзі про видатного композитора та диригента Анатолія Максимовича Пашкевича. Ця людина була переповнена українським духом і вклала дуже багато плідної праці у розвиток нашої культури. Анатолій Пашкевич був прекрасним мелодистом, автором понад 200 пісень, багато з яких увійшли до золотого фонду української пісенної спадщини. Найпопулярніші з них - «Степом, степом...», «Мамина вишня», «Хата моя, біла хата», «Виростеш ти, сину», «Ой ти, ніченько», «А мати ходить на курган», «Земле наша мила», «Чебреці», «Дума про хліб». Також він гармонізував та обробив дуже багато українських народних пісень. Він не просто розкладав пісню на голоси чи механічно адаптував її до можливостей певного хорового колективу – він вишукував нову звукову палітру, яка б по новому відкрила цей народний витвір.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В процесі написання даної роботи були вивчені біографічні нариси життя та творчості А. Пашкевича [1 - 4].

Мета і завдання. Дослідити основні риси творчої постаті А. Пашкевича, особливості життєвого та творчого шляху композитора. Встановити взаємозв'язки та взаємовпливи різних компонентів музичного життя його творчості, зокрема стилістики пісень Пашкевича та манери виконання Черкаського народного хору та його солісток.

Виклад основного матеріалу дослідження. Анатолій Пашкевич народився у 1938 році на Житомирщині. Після закінчення семирічки працював слюсарем на порцеляновому заводі. Служив на Північному флоті. Композитор-самоук. Фактично не мав спеціальної музичної освіти. Навчався на музичних курсах з гармонії — при Всесоюзному будинку народної творчості в Москві. Тривалий час очолював самодіяльні хорові колективи в Поліссі. Працював у хорі «Льонок». 1965-го був запрошений у Черкаський народний хор. Через два роки очолив його.. Виступи хору в усіх республіках колишнього Радянського Союзу, Болгарії, Польщі та по Україні незмінно засвідчували високий рівень артистично-виконавської майстерності., а твори у його виконанні транслиюються по радіо та телебаченню.

Найвідоміша пісня авторства Пашкевича «Степом..» стала популярною відразу. Авто тексту – черкаський поет Микола Негода. Негода згадував, що пісня була написана, аранжирована Пашкевичем та розучена хором у рекордно короткий термін – всього тиждень. Враховуючи складність гармонії (дисонантні співзвуччя), напружену динаміку, насичений драматургічний план пісні – це дуже малий час і свідчить про надвисоку художню та професійну майстерність як композитора так і виконавців. Це був розквіт популярності хору і його керівника, у другій половині 60-х років минулого століття жоден хоровий колектив не обходився без пісень Пашкевича.

Відбувалися справжні змагання за виконання цієї пісні. Керівник Кременчуцького хору Павло Оченаш почувши цю пісню, вирішив записати її та розучити її з своїм колективом. Про це Пашкевич дізнався під час бесіди на радіо, де йому і повідомили що пісня вже була записана та

транслявалася по радіо. Але після прослуховування пісні у виконанні Черкаського хору всі зрозуміли хто є хто. Через цю пісню Пашкевич мало не був звинувачений в українському націоналізмі – один з ідеологів черкаського обкому партії запідозрив Пашкевича у недостатньому інтернаціоналізмі. Але «Степом..» виявилася значно сильнішою і вищою за ідеологічні перешкоди. У 70-ті роки її навіть увели у навчальні програми шкіл західної Німеччини. Пісня і до сьогодні лишається вічним реквіємом за загиблими українськими солдатами.

Декілька слів скажемо про одну з найвідоміших виконавиць пісень Пашкевича співачку Раїсу Кириченко. Родом вона з Полтавщини, працювала в колгоспі, музиці не навчалася, співала в художній самодіяльності. Співуча дівчина привернула увагу професійного музиканта Павла Оченаша, який запросив її стати солісткою народного хору Кременчуцького автомобільного заводу під його керівництвом. Творча доля Раїси Кириченко спрямовувала її в різні регіони України, але в уяві своїх шанувальників співачка пов'язана найбільше з Черкасами та Полтавою. Пісні виконані нею під час роботи у Черкаському народному хорі та під час роботи у власному ансамблі «Чураївна» в Полтаві набули найбільшої популярності. Пісня Анатолія Пашкевича на слова Дмитра Луценка «Хата моя, біла хата» - зразок мелодики широкого дихання, типової для пісень центральної та східної України. Хоч ця пісня не народна а авторська вона є максимально наближеною до стилістики українських народних ліричних пісень-і в той же час звучить сучасно.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Окрім хорової та пісенної творчості у Пашкевича є твори і інших жанрів- фолк опера «Блудний син», «Крик попелу», кантати «Лебеді материнства» та «Чернігівські дзвони». Однак перш за все він самобутній і неповторний майстер хору який своєю творчістю визначив вектори розвитку народно хорового мистецтва. Завдяки йому цей вид музикування став одним з найпопулярніших в Україні. Твори Пашкевича витримали випробування історією і вітер часу не остудить їх тепла.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрійчук П. Анатолій Пашкевич як явище в українській пісенній творчості / Петро Андрійчук // Народна творчість та етнографія. — 2005. — № 4. — С. 63—66 : фот.
2. Андрійчук П. Пісня вічного степу [пам'яті композитора А. Пашкевича] / П. Андрійчук // Культура і життя. — 2005. — № 12—13. — С. 2.
3. Кирей В. Пісня «Степом, степом» народилася за одну ніч / Владислав Кирей // Урядовий кур'єр. — 2013. — 12 лют. (№ 28). — С. 11.
4. Костенко В. Баллада про солдатів / В. Костенко // Дзеркало тижня. — № 10. — С. 18

Марія МАРТИНЮК,
викладач кафедри музичного мистецтва
КЗВО «Академія культури і мистецтв» ЗОР,
м.Ужгород
аспірантка Прикарпатського національного
університету імені Василя Стефаника,
м.Івано-Франківськ
e-mail:martynyukmariyka@gmail.com

**ТВОРЧИЙ УНІВЕРСАЛІЗМ ОЛЕНИ ГЛІБОВИЧ:
ДИРИГЕНТСЬКА, ВОКАЛЬНО-АНСАМБЛЕВА
ТА КУЛЬТУРНО-ПРОСВІТНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ
(ДО 100-РІЧЧЯ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ)**

У швидкоплинному світі музика є однією з небагатьох ниточок, яка може об'єднати в етнічну спільноту навіть тих, чий зв'язок з українською культурою в повсякденному житті є мінімальним. Українська діаспора в світі налічує безліч талановитих, багатограних, неординарних особистостей, які будучи далеко від своєї Батьківщини, зуміли розвинути свої таланти, тим самим примножуючи славу українського народу. Серед таких постатей згадуємо Олену Глібович, яка поєднала мистецьку багатовекторність у своїй творчій практиці та 100-річчя з дня народження якої відзначаємо цього року.

Олена Глібович – керівник жіночого вокального квартету «Верховина», диригент хорових колективів, журналістка, музичний критик, громадська діячка, одна з багаторічних керівниць українського руху в Торонто, що понад 40 років утримувала позицію лідера на ниві культурно-мистецького життя української спільноти в Торонто, в Канаді. Її життя було до краю наповнене музикою. Марічка Данкен, донька Олени Глібович згадувала: «У моєї пам'яті й дотепер панує відчуття, що я частіше бачила маму в колі мистців сцени, ніж у себе вдома» [2].

Олена Глібович народилася 20 травня 1923 року в с. Великий Бичків Рахівського району Закарпатської області у родині Юрія та Василини Арделянів. Там же навчалася в початковій школі, а гімназію закінчила в Морджанах, неподалік від Праги (Чехія), де брала уроки гри на фортепіано та допомагала в роботі з хором П. Щуровській-Росиневич. 1942-го року Олена вступила на факультет хорового диригування Берлінської консерваторії та співпрацювала з композитором і диригентом Андрієм Гнатишиним як його помічниця. Там же після закінчення війни вийшла заміж за дантиста Петра Глібовича. Відтоді й з'явилося її нове прізвище. Перебуваючи в таборі переміщених осіб в Бургдорфі поблизу Ганновера 1945–1947 рр. керувала жіночим хором, виступала в таборовому театрі. Восени 1947 року Глібовичі виїхали в еміграцію до Канади й оселилися в Торонто [1].

Свою музичну діяльність Олена Глібович розпочала з організації жіночого хору «Арфа», колектив якого активно включився в громадське життя міста та його околиць, а 14 жовтня 1952-го при українській щоденній радіопрограмі «Шарван» у Баффало (штат Нью-Йорк) організувала жіночий вокальний квартет «Верховина», де крім неї співали Іраїда Черняк, Марія Маціївська та Тамара Косач. Музичний супровід дівчатам забезпечувала піаністка Стефанія Жовнір-Кос. Того ж року після кількох виступів на радіо, дівчата розпочали свою концертну діяльність виступом в Торонто, а невдовзі здійснили концертний тур містами Гамільтон, Сент-Катеринс, Ніагара-Фоллс, Лондон і Віндзор.

Про труднощі початку роботи з квартетом в інтерв'ю для журналу «Наше життя»¹ 1953-го п. Олена розповідала: «Перш за все потрібно було підібрати голоси, щоб вони були рівні за силою звучання, тембром, чуттям ансамблевого співу. Це ніби легко, але й важко, бо потрібно підібрати музикальних осіб, а найважливіше – охочих до цієї справи. Ще одна трудність – репертуар, якого майже не було. Доводилося самій вишукувати, придумувати, аранжувати, гармонізувати. Тут у великій мірі мені допоміг композитор А. Гнатишин, а пісні іншомовних авторів на українську мову ми перекладали гуртом. Та не менш важливою ділянкою була техніка роботи над ансамблевим звучанням творів. Признаюся, що ні я сама, ні мої колеги цього добре не вміли. Треба було виробляти це вміння впертою працею, студіюванням і музичною інтуїцією. Але тим приємніше було отримувати вдовolenня, що до всього ми дійшли власними силами». Та творчі потуги не були марними: вже в січні 1953-го квартет наспівав три платівки, випущені в світ нью-йоркською корпорацією «Arka Records» [3].

Наприкінці 1955-го склад учасників квартету змінився. З перших учасників залишилися лише Тамара Косач, а новими вокалістками стали Надія Лисанюк, Мирослава Брездень і Галина

Підручна. З новими силами «Верховина» ще раз здійснила концертний тур Південним Онтаріо. «Ці дівчата співають серцем», - казали про них шанувальники пісні. А в журналі «Наше життя» за червень 1956-го писалося: «Талановита диригентка, милозвучні голоси, висока культура виконання та добірний репертуар, стали тими віхами, які постійно забезпечують виконавцям успіх у публіки».

Того ж року дівчата здійснили виступи на Шекспірівському фестивалі, Світовій жіночій конференції, конференції жінок-професіоналістів і Українському музичному фестивалі в місті Дауфіні (Західна Канада), де стали учасниками фільмів «Скарби України» та «Рожевий карусель». Невдовзі репертуар колективу склав 37 пісень і дівчата могли сміливо проводити концерт із двох відділень. І вже 21 листопада 1963-го квартет виступив із повною програмою в залі аудиторії Інтернаціонального інституту Торонто.

Восени 1965 року квартет у складі Надії Лисанюк, Віри Івашко, Жени Котиш і Тамари Елдер здійснили запис пісні «Я люблю» Богдана Весоловського, який проживав у Монреалі. Її було включено до платівки з назвою «Вербас». Через два роки вона випадково потрапила в Україну й наробила багато рейваху, бо про такого композитора, як Богдан Весоловський, в його рідному краї згадувати було заборонено. Варто зазначити, що крім згаданої пісні в репертуарі колективу були й інші пісні Б.Весоловського, серед яких «Жоржина спить», «Матіюли» та інші.

Насиченим виступами та гастролями було творче життя вокального квартету. 12 грудня 1982 року квартет «Верховина» урочисто відзначив свій 30-річний ювілей.

До цієї дати готувались особливо: репертуар, сформований протягом років, нові костюми, розроблені знавцем українського народного мистецтва Антоном Трояном, виготовлені Марією Левицькою. Цікаво, що крім Торонто, верховинці відзначили свій ювілей ще й у Вінніпезі й Едмонтоні. Концерти відбулися 4 грудня в залі українського дому «Просвіта» Вінніпега, а 5 грудня — в Українському домі молоді Едмонтона.

Тріумфальні виступи «Верховини» в Торонто відбулися і 12 грудня в залі «Вест-Парк», де вже на початку свята дівчата зачарували публіку своїм виконанням «Під твою милість» Д. Бортнянського.

Наступний виступ «Верховини» відбувся 22 січня 1983 року. Але це вже був не квартет, а тріо в складі Надії Коханської, Богдани Ігнатович та Оксани Макогон. Цього разу вони виступили в Гартфорді (штат Коннектикут). А невдовзі виїхали в зарубіжне турне Великою Британією й Австралією.

20 січня 1985 року тріо «Верховина» взяло участь у Святочній академії до дня соборності та державності України в Детройті. Музикознавець Кирило Цепенда у своїй рецензії писав, що прекрасні голоси, вишколені до найменших динамічних та інтерпретаційних нюансів, бездоганна дикція, відповідна до характеру пісні та правдива міміка тримала детройтську вибагливу публіку в напрузі від першої до останньої хвилини. Цього ж року в Торонто дівчата виступали на «Українському дні спадщини», що відбувся 29 серпня 1984 року в Онтаріо-Плейс. Лунав дзвінкоголосий спів верховинців і в інших міста США: Чикаго, Нью-Йорку, Клівленді, Рочестері, Пітсбурзі.

1987-го, до свого 35-річчя, учасники вокального тріо здійснили поїздку в Каліфорнію. Їхні концертні виступи відбулися в Сан-Франциско та Лос-Анжелесі. На останньому дівчата співали в приміщенні української церкви св. Андрія.

Важливою подією у творчості колективу стала його участь влітку 1989 року у фестивалі «Сопот-89» у Польщі, де дівчата здобули популярність у 11-тисячній публіки, а повернувшись додому, тут же відвідали «Союзівку»². Цікаво, що ведучою цього концерту, як і інших, що відбувалися на «Союзівці» влітку того року, була молодша донька п. Олени – Марічка Глібович.

Та діяльність мисткині не обмежувалася вокальним виконавством. Олена Глібович була досить активною на культурно-громадському полі. Ще 1960 року її обрали головою українського літературно-мистецького клубу, 1961-74 рр. – вона художній референт та організатор мистецької комісії при відділі Конгресу українців Канади (КУК), 1975 р. організувала Східно-Канадський фестиваль хорових і танцювальних колективів, 1976-78 рр. – співорганізатор щорічних семінарів українських хорових диригентів, які від 1979 р. продовжились в Едмонтоні. Була Олена Глібович і організатором Дня

спадщини в Онтаріо-Плейс, а 1979-го за дорученням КУК вона започаткувала проєкт «Онтаріо пам'ятає Володимира Івасюка».

Володіла п. Олена й талантом журналіста та музичного критика. Її дописи радо публікував часопис «Гомін України»³. Особливо вартісними з них стали «Лети, тужлива пісне» про творчість композитора Б. Весоловського.

Розглядаючи всі грані творчої діяльності Олени Глібович ми можемо засвідчити високий професіоналізм мисткині, що є основною якісною характеристикою її творчої особистості. Мистецький феномен Олени Глібович спрямований на розвиток та утвердження іміджу

українського музичного мистецтва далеко за межами Батьківщини, великий патріотизм та відданість українській національній культурі.

¹ «Наше життя» - щомісячне видання Союзу Українок Америки

² Союзівка - український культурний центр, розташований у м. Кергонксоні штату Нью-Йорк

³ «Гомін України» - український тижневик, Канада, Торонто

Список використаних джерел

1. Гамкало І. Глібович Олена Юріївна. Енциклопедія Сучасної України Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.]; НАН України, НТШ. – К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2006. – Режим доступу : <https://esu.com.ua/article-30434>
2. Житкевич А. Співуча птаха Закарпаття: у 15-ту річницю відходу у вічність Олени Глібович. Український тижневик Міст (uk). 2016.
3. Марунчак М. Біографічний довідник до історії українців Канади. Вінніпег, 1986.

III. КУЛЬТУРА У ПОВОЄННИЙ ЧАС В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ ГУМАНІСТИКИ

Віталій АПШАЙ

доктор філософії, доцент

КЗВО «Академія культури і мистецтва» ЗОР

<https://orcid.org/0000-0002-5340-8945>

ПРОЦЕСИ ТА НАСЛІДКИ СЛОВ'ЯНІЗАЦІЇ ТА ЛАТИНІЗАЦІЇ УГОРЩИНИ

Розкрити особливості формування будь якої культури задача не з легких. Історична дійсність не знає прямолінійності – прямої послідовності перебігу подій. Завжди з'являються фактори, що на перший погляд не мають впливу на формування особливостей культурно-національного побуту. Так і у нашому випадку, тому, автор проаналізував процеси слов'янізації та латинізації Угорщини не з позицій позитивного та негативного явища, а з позиції безпристрасного погляду на історичні події, що врешті решт розкриває основи міжкультурного зв'язку слов'янського та угорського етносу.

Ключові слова: культура, християнство, св. Стефан I, св. Іштван I, Угорщина, слов'янізація, латинізація, Паннонія, Потисся, Закарпаття.

Постановка проблеми та її актуальність. Знати своє походження дуже важливо для етнічно-культурної ідентифікації особистості, а враховуючи особливості Закарпатського регіону, що майже тисячу років поєднував свою історію з історією сусідньої Угорщини – вкрай необхідно. В таких реаліях потрібно чітко розуміти – де саме ми можемо бачити межі слов'янської та угорської культури, де їх взаємозв'язок, взаємопроникнення та взаємний вплив. Але найголовніше питання, чи справді було це все історичною дійсністю? А якщо так, то де криються причини, що призвели до таких культурологічних процесів? І не останнє питання, які ми маємо на сьогодні наслідки взаємозв'язку, взаємопроникнення та взаємного впливу слов'янської та угорської культури.

Мета і завдання. Метою цього дослідження було провести безпристрасний аналіз культурологічних процесів впливу релігійно-побутового життя слов'ян на угорську мову та культуру, а рівно, й проаналізувати наслідки припинення такого впливу через процеси латинізації.

Завдання цього дослідження, по-перше, розкрити не тільки виникнення, наявність та занепад, колись бурхливої, слов'янізації угорських племен, що поселилися в Паннонії, але й знайти справжні причини та наслідки слов'янізації угорців. По-друге, розкрити причини виникнення латинізації та її наслідки для релігійно-культурного життя Угорщини.

Виклад основного матеріалу дослідження. Як відомо, Угорщина виникла не одразу, її формуванню передували історичні та культурологічні процеси, які нерідко розтягувалися на кілька століть. Можна з впевненістю сказати, що однією з причин виникнення Угорщини міг зіграти перехід угорців через Закарпаття. У 896 році, важкими боями захопивши три закарпатські фортеці, Мукачево, Ужгород, Земплин, через знесилення своєї армії, під Ужгородом пав навіть їх вождь Алмош, угорці стали шукати звичні для себе землі, степи, де б вони могли у безпеці відновити свої сили. Тому, угорські кочові племена просили слов'янських князів Потисся (східна частина Угорщини) про мирний перехід через їх землі. Перехід угорців через Закарпаття ослабив їх армію та змусив їх шукати більш-менш незаселених територій, адже захоплювати заселені території з сильними князівствами вже не було можливим. Знайшовши малозаселені степи Паннонії (західна частина Угорщини), на яких проживали залишки колись могутнього народу аварів та невелика кількість слов'ян, стали проводити звичний для себе кочовий спосіб життя у тих степах. Ці степи і стали тим осередком від якого розпочинається утворення майбутньої Угорщини.

Після численних бойових перемог, що скінчилися болісною поразкою у битві на річці Лех 955 року угорці змушені були віддати перевагу осілому способу життя над кочовим. Осілий спосіб життя угорці переймали від слов'ян, які проживали серед них. Так слов'янська культура стала проникати у побутове життя угорців.

Оскільки серед слов'ян Потисся християнська віра, від часів місії св. Кирила та Мефодія 863-866 рр., була широковідома, існувало слов'янське письмо (Кирилиця), були у вжитку Євангеліє і Псалтир слов'янського тексту, богослужіння велось на слов'янській мові, то й не дивно, що угорці з прийняттям християнства, разом з елементами слов'янської культури, стали переймати і слов'янський християнський обряд. Ходили на слов'янські богослужіння, читали слов'янське

Євангеліє і таке інше. Угорці приймали слов'янську віру, оскільки ні угорського письма, ні християнських богослужінь на угорській мові тоді ще не було, окрім того, їм вже були знайомими не тільки культурно-побутове життя слов'ян, але й слов'янська мова.

Саме таким чином відбувалися процеси слов'янізації угорців у X ст., слов'янську мову вони переймали через слов'янське богослужіння, що підсилювалося впливом слов'янської побутової культури, яку угорці також переймали, навчаючись осілому способу життя.

Процеси латинізації Угорщини почали відбуватися дещо пізніше, основними чинниками, що сприяли вибору латинської віри, були не культурологічні, а політичні причини.

Уже за часів св. Стефана I з'являються перші передумови цих процесів. У 996 році св. Стефан I одружується з блаженною Гізелою Баварською, яка не тільки не приймає слов'янської віри та слов'янського богослужіння, але й прибуває до Угорщини зі своїм латинським двором, що й не дивно, адже для блаженної Гізели Баварської слов'янська віра, мова та богослужіння були зовсім чужими. У 1001 році, за ініціативою Папи Римського, св. Стефан I був коронований, що у свою чергу говорить про значну прихильність св. Стефана I до латинської віри. Разом з тим, після одруження та коронації, приймаючи та відвідуючи латинське богослужіння, св. Стефан I не перестає підтримувати і слов'янську віру, що була вже поширена серед угорців, та не перестає відвідувати слов'янські богослужіння, до яких звик з дитинства. Про значну прихильність до слов'янської віри свідчать будівництва храмів і монастирів слов'янського обряду, започатковані особисто св. Стефаном I.

Причинами, які призвели до бурхливих процесів латинізації серед угорського населення вбачаються політичні події, що відбулися після раптової смерті св. Емеріха Угорського, сина св. Стефана I та блаженної Гізели Баварської. За офіційною версією у 1031 році св. Емеріх Угорський, який невдовзі мав бути коронований ще за життя свого батька, раптово помирає від нещасного випадку на полюванні. Але, угорський князь Василь із роду Арпадів, скоріш за все, не повірив офіційній версії та був переконаний, що св. Емеріх Угорського підступно вбили через прихильність до слов'янської віри, тому, підіймає повстання, щоб повернути собі владу, якої колись зрікся на користь св. Стефана I. Це повстання підтримали, у першу чергу, прихильники слов'янської віри, як угорці так і слов'яни, оскільки князь Василь тримався тільки слов'янської віри, на відміну від св. Стефана I, який вшановував і латинську.

Повстання було придушено і разом з ним, була втрачена прихильність св. Стефана I до слов'янської віри, тому що саме прихильники слов'янської віри були заколотниками. Після цих подій на кожного, хто сповідував цю віру, падала підозра у зраді королю.

В таких політичних умовах почала набирати обертів латинізація населення Угорщини після 1031 року. У слов'янські монастирі офіційно заселялися монахи латинського обряду, щоправда, монахів слов'янського обряду офіційно ніхто не виганяв, але вони вже не мали попередньої прихильності від короля Угорщини, св. Стефана I.

Більш жорсткого розмаху процеси латинізації досягають за часів другого короля Угорщини Петра Орсеоло з 1038 року, що у першу чергу було також пов'язано з політичною ситуацією. Ще після придушення повстання князя Василя, його син князь Андрій переховувався в Київській Русі де одружився з донькою київського князя Ярослава Мудрого Анастасією. Князь Андрій намагаючись повернутися до Угорщини та зайняти Угорський престол, заручившись підтримкою прихильників слов'янської віри, розпочав війну проти діючого короля Угорщини, що в свою чергу не могло не спричинити переслідування слов'янської віри з боку Петра Орсеоло, короля Угорщини.

З 1046 року князь Андрій розпочинає володарювати в Угорщині. За час його правління латинізація Угорщини повністю припиняється та відбувається не тільки підтримка слов'янської віри, але й вихідців з Київської Русі, що займають у той період високі державні посади Угорщини. Знову відбувається слов'янізація Угорщини як в релігійному так і культурному житті населення.

У подальшому, починаючи з 1061 року, королівський двір Угорщини знову приймає латинську віру. А церковний розкол 1054 року вносить свої поправки у протистояння слов'янського та латинського обряду. З того часу слов'янська віра з точки зору латинства, вважається ерессю, боротьба з якою прирівнювалася до боротьби з язичництвом, тому, іноді, слов'янська віра також називалася поганством. Латинізація угорського королівського двору та церковний розкол 1054 року поклали остаточну крапку в протистоянні слов'янської та латинської віри в Угорщині на користь останньої. Слов'янська віра в Угорщині, з того часу, була поза законом, саме тому, проводилася жорстка латинізація угорського та слов'янського населення, результати якої ми можемо споглядати до сьогодні. Корінні жителі східної Угорщини вважають себе угорцями, коли насправді їх предки, це корінні жителі Потисся, слов'яни зі слов'янською мовою та слов'янською вірою, які у подальшому прийняли угорську мову та латинську віру. А корінні жителі західної Угорщини

вважають, що одразу після язичництва стали католиками, коли насправді у X ст. прийняли християнство саме слов'янського обряду, якого трималися більше ста років.

Незважаючи на криваву боротьбу в політичному житті Угорщини, процеси слов'янізації та латинізації, в цілому, принесли свій позитивний результат для угорської культури. Результатом слов'янізації Угорщини є збагачення угорської культури елементами національного життя Потиських слов'ян, що потребує ще окремого дослідження культурологів для виокремлення слов'янських та угорських елементів в культурі Угорщини. А результатом латинізації Угорщини є, без перебільшення, збереження угорської мови та елементів угорської культури.

Прикладом іншого історичного шляху є результат слов'янізації болгар-тюрків. Адже, як і угорці, що вважаються монгольськими кочовими племенами, болгари-тюрки — це кочові тюркські племена, що колись оселилися на Балканському півострові серед слов'янських племен і утворили болгарську державу. Так само переймали осілий спосіб життя від слов'ян, а з прийняттям християнства, оскільки не мали свого письма й Євангелія з богослужінням на тюркській мові, прийняли слов'янську віру. Тобто, серед болгар-тюрків слов'янізація відбувалася у повному обсязі — слов'янська культура поглинула тюркську мову та тюркську культуру серед болгар.

Підсумовуючи можна сказати, що сучасна угорська культура є результатом впливу культури слов'ян Потисся (східна Угорщина), а також, зазначити, що елементи культури угорських кочових племен, як і їх мова, були збережені саме у результаті прийняття латинської віри, яка призупиняла процеси поглинання угорської культури слов'янською.

Таким чином, слов'янізація та латинізація Угорщини були тими процесами, що сформували сучасну угорську культуру навіть незважаючи на те, що протидіяли один одному. У цьому протиріччі слов'янізації та латинізації утворилася та Угорщина, яку ми знаємо сьогодні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Мадяр Стефан-Арпад. Угорці в Києві. Глави історії угорсько-українських відносин з IX ст. до наших днів: Науково-популярне видання. Київ. 2018. 396 с.
2. Пап о. Степан. Історія Закарпаття. В трьох томах. Івано-Франківськ: нова Зоря. 2001. 560 с.

Максим ЗУБАШКОВ
здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти
спеціальність «Менеджмент соціокультурної діяльності»
КЗВО «Академія культури і мистецтва» ЗОР
Науковий керівник
Марія АПШАЙ
кандидат наук з соціальних комунікацій, доцент
КЗВО «Академія культури і мистецтва» ЗОР

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРИ ВОЄННОГО ЧАСУ ТА ЇЇ ТРАНСФОРМАЦІЯ: ПСИХОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Гірше за війну-сам страх війни
Сенека

В контексті соціокультурного розвитку українського суспільства в умовах воєнного часу простежено особливості формування персонально-культурних еманцій розвитку особистості та вплив такого процесу на суспільство як форму соціокультурного існування, подальші перспективи розвитку культурних основ суспільства; проаналізовано значення емпіричного досвіду індивіда у формуванні культурної дійсності в умовах воєнного часу.

Ключові слова: культура, емпіричний, паттерн, актор.

Постановка проблеми та її актуальність. Об'єктивна дійсність є одним з найактивніших акторів впливу, що зумовлює формування персональної світоглядної основи індивіда. Саме індивід є як продуцентом, так і реципієнтом культурного продукту того чи іншого виду, що, врешті, формує загальний культурний фон існування суспільства як соціокультурної форми буття спільності індивідів. Саме емпіричний досвід персоналії є тією причиною, що зумовлює формування культурної дійсності суспільства залежно від того загального емоційно-сприйнятєвого досвіду, що його отримує більшість членів такого суспільства. Війна, як фактор деструкції, здійснює вплив на матеріальну дійсність, що, в свою чергу, закладає паттерни негативного особистого досвіду у психологічну модель особистості кожної людини, що, як наслідок, відображається в культурі як продукті суспільної діяльності. Властивість культури щодо збереження та ретрансляції паттернів поведінки, загального суспільного досвіду, стереотипних баз світосприйняття в масштабах суспільства зумовлює необхідність аналізу процесів формування культурної дійсності в умовах воєнного часу з метою позитивного контролю за її розвитком та протидії формування деструктивних ідей в її основі, що можуть проникнути в культурний простір через персональні чи групові еманції негативного емпіричного досвіду окремих індивідів чи їх груп.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. З метою аналізу вказаної проблематики автором було використано синкретичний підхід, що полягає у синтезі стану найактуальніших досліджень у сфері культурології, соціології та психології з метою поєднання отриманих даних за допомогою індуктивного методу дослідження.

За основу інформаційної бази для дослідження психологічного аспекту теми дослідження автором було використано «*tagnum opus*» Нобелівського лауреата, одного з найвідоміших психологів сучасності Віктора Франкла під назвою «Людина в пошуках справжнього сенсу». Вказане дослідження автором праці було здійснено в роки його перебування як засудженого в концентраційних таборах «Аушвіц» та «Дахау» в роки другої світової війни, та містить велику базу емпіричних знань про психоемоційну поведінку людини, що знаходиться в постійному стані стресу та негативної перцепції зовнішнього світу.

З точки зору дослідження соціологічного аспекту теми дослідження автором було використано як основне джерело інформації статтю відомої сучасної соціологині О.Є. Блинової «Роль соціальних стереотипів у регуляції поведінки особистості», оскільки саме соціальні стереотипи є найактивнішими засобами перенесення емпіричного досвіду індивідів у загальносуспільну культуру.

Задля здійснення культурологічного аналізу вказаної проблематики автором за основу було взято статтю американського культуролога Леслі А. Байта (Leslie A. White) «Culturological vs. Psychological Interpretations of Human Behavior» з метою аналізу взаємного впливу культури на індивіда та навпаки.

Автором також були використані інші дослідження у сфері соціології, психології та культурології з метою розкриття досліджуваної проблематики. Слід вказати, що наукових досліджень, котрі повторюють предмет цих тез наукової доповіді у повній мірі автором віднайдено не було.

Мета і завдання. Метою цього дослідження є здійснення аналізу психологічного аспекту формування культури воєнного часу та її трансформація через призму психологічного досвіду індивіда як основи формування культури.

Завданням цього дослідження є спроба прогнозування розвитку культури в Україні у воєнний та післявоєнний час в контексті її убезпечення від негативного, а саме деструктивного впливу персонального емпіричного досвіду людини як її носія та продуцента; недопущення поширення такого досвіду в культурному просторі задля запобігання його передачі майбутнім поколінням.

Виклад основного матеріалу дослідження. Поняття «культура» (від латинського «cultura» – обробка, виховання, освіта, облагородження) можна визначити як сукупність матеріальних і духовних цінностей, створених людством упродовж його історії та різноманітних форм діяльності (антична культура, українська культура тощо). Поняття культури характеризує також особливості свідомості, поведінки, діяльності людей у конкретних сферах життя суспільства (культура праці, спілкування, побуту, політична тощо) [3, ст. 686].

Специфіка культури як якісної характеристики духовно-практичного освоєння людиною світу (зовнішнього та власного, внутрішнього) відбивається у тому, що вона (культура) свідчить, в якій мірі людина стала для себе та інших людиною, як вона відчуває та усвідомлює себе такою, що й характеризує циклічний характер її розвитку [2, ст.109].

Основоположником концепції циклічного розвитку культури вважається італійський філософ Дж. Віко (1668-1740). Кожний народ, на думку вченого, проходить цикл в своєму розвитку, який включає три епохи: дитинство, або бездержавний період, де провідна роль належить жерцям; юність, для якої характерне формування держави і підкорення героям; зрілість людського роду, де відносини між людьми регулюються совістю та усвідомленням свого обов'язку [3, ст. 687].

Таким чином, слід вказати, що культура як наслідок інтелектуальної та пізнавальної діяльності індивіда як частини суспільства чітко відображає ту об'єктивну дійсність, в якій той чи інший індивід існує. Війна, як один з видів такої дійсності, так само сильно впливає на культуру шляхом переносу емпіричного досвіду людей як індивідів у культурну площину, та здатна довгий час зберігати такий досвід, формуючи відповідну стереотипно-поведінкову культурну базу [1, ст. 45-46].

Одним з найяскравіших прикладів такого культурного переносу є «втрачене покоління» письменників, художників, мислителів, що брали участь у Першій світовій війні. Найвідомішим представником цього покоління є відомий німецький письменник Еріх-Марія Ремарк, творчість якого пронизана описами впливу на культурне життя та суть самої культури Веймарської Республіки досвіду Першої світової війни, що його носіями й стали її учасники.

Враховуючи описане вище слід вказати, що оскільки культура є потужним інструментом формування суспільної поведінки та морально-етичних основ його буття, з метою недопущення перенесення в культуру деструктивного воєнного досвіду, необхідною є розробка способів та методів фільтрування культурного перенесення, задля убезпечення майбутніх поколінь від негативного впливу минулого.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Людина в пошуках справжнього сенсу : монографія. Книжк. Клуб «Клуб Сімейн. Дозвілля», 2016. 160 с.*
2. Блинова О. Є. *Соціальні стереотипи як прояв соціального мислення / О. Є. Блинова // Актуальні проблеми психології : Збірник наукових праць Інституту психології ім. Г. С. Костюка НАПН України. – К. : Фенікс, 2014. – Т.11. Вип.9. – С. 107–118.*
3. *American Sociological Review Vol. 12, No. 6 Culturological vs. Psychological Interpretations of Human Behavior (Dec., 1947), pp. 686-698 (13 pages) Published By: American Sociological Association.*

3.1. Нові форми науково-практичного партнерства культурних інституцій та інноваційний культурний менеджмент

Марія АПШАЙ

кандидат наук з соціальних комунікацій, доцент
КЗВО «Академія культури і мистецтва» ЗОР
<https://orcid.org/0000-0002-9500-7349>

СИСТЕМНИЙ ПІДХІД У ПІДГОТОВЦІ МЕНЕДЖЕРІВ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

На сьогоднішній день актуальність розгляду проблеми підготовки майбутніх менеджерів СКД підсилюється, адже їх діяльність тісно пов'язується з якістю надання послуг громадськості, досягненням високого рівня обслуговування, рівнем організації дозвілля тощо.

У сучасних умовах все більше актуалізується потреба у конкурентоспроможних та професійно-мобільних менеджерах СКД, тому педагогічна наука не може залишитись осторонь вказаних питань. Освіта належить до найважливіших напрямів державної політики України.

Ключові слова: системний підхід, заклад вищої освіти, майбутні менеджери соціокультурної діяльності, професійна підготовка, цикл професійної та практичної підготовки.

XXI століття оголошено ЮНЕСКО віком освіти, суспільства знань, оскільки саме знання суттєво вплинули на рівень матеріального та духовного життя людей. Як відомо, здобуття якісної освіти є одним із необхідних етапів розвитку особистості, особливо молоді. Адже від того, які фахівці керуватимуть державними, економічними, соціальними та культурними процесами, залежатиме подальший розвиток країни.

У Законі України «Про освіту» зазначається що «Освіта є основою інтелектуального, духовного, фізичного та культурного розвитку особистості, запорукою її успішної соціалізації, економічного добробуту, соціального розвитку, об'єднаних загальними цінностями і культурою».

Наразі студента 21 століття важко чимось захопити, а відвідувачів закладів культури – здивувати. Сучасне життя вимагає від нас, педагогів, активного використання інноваційних форм роботи в освітньому процесі. Саме їх застосування і забезпечує єдність освітньої, розвиваючої та виховної функцій.

Сьогодні інноваційні методи навчання активно впроваджуються у освітній процес закладів вищої освіти. Якщо простежити історію інноваційного навчання, то його зародки можна знайти за стародавніх часів. Так, Сократ змушував свою аудиторію знаходити «істину» шляхом запитань і відповідей; Платон пропонував давати освіту дітям з 6-річного віку та розвивати їх за допомогою ігор, діалогів, казок, пісень тощо; Конфуцій у заснованій ним школі не дотримувався регламентованих за часом і змістом навчальних занять. Навчання й виховання дітей відбувалося у процесі довільного діалогу, часто евристичного характеру [5, с. 5].

Ми живемо в цікавий, історично складний час, коли ми будуємо національну модель освіти, яка є частиною глобального освітнього простору, тому час вимагає від нас пошуку нових форм роботи. У сучасному освітньому процесі для вирішення цього завдання використовується безліч інновацій, таких як:

- а) інтерактивні технології;
- б) інформаційно-комунікаційні технології;
- в) технології диференційного навчання;
- г) проблемного навчання;
- д) ігрові технології та ін. [2]

Використання даних нововведень сприяє розвитку пізнавальних інтересів здобувачів освіти, збагаченню інформацією та формуванню в них необхідних здібностей, що дозволяє їм здобувати додаткову освіту з використанням сучасних технологій навчання, створює умови для вдосконалення та популяризації освіти.

Життя навчило нас, що теорія та практика – запорука розвитку успішних, сучасних, молодих спеціалістів – організаторів дозвілля, тепер уже з кваліфікацією «Менеджер соціокультурної діяльності». У свою чергу, управління соціокультурною діяльністю є мистецтвом управління іншими. Це поняття прийшло в нашу країну з переходом до нового бізнес-середовища, заснованого на ринкових засадах. Першочергове завдання менеджменту – створити організаційну культуру, творчу та інноваційну атмосферу, яка стимулює співробітників до інновацій [7, с. 20].

Згідно із Законом України «Про культуру», першочерговим завданням держави є забезпечення реалізації та захисту конституційних прав громадян України у сфері культури – на вільний розвиток культурної діяльності, свободи творчості, доступ до культурних цінностей, культурної спадщини та інформацію про них; збереження та примноження національної культурної спадщини [7].

Навчаючись у вузі, майбутній спеціаліст соціокультурної діяльності не тільки має можливість реалізувати себе, зробити вибір між професійною діяльністю та способами відродження творчості, а й має можливість змінити та вдосконалювати себе, переосмислити свою професійну діяльність, очікування, знайти творчі здібності та реальну можливість розвинути професійно-значущі якості, розробити власні концепції реалізації професійних функцій.

Загалом особливістю творчої професійної діяльності фахівців соціокультурної сфери є, по-перше, інноваційна спрямованість, по-друге, увага до особистісного розвитку у процесі творчої діяльності. У професійній підготовці фахівці мають чітко розуміти, що зростання у професійній сфері неможливе без самовдосконалення та саморозвитку.

Автор переконана, що системний підхід потребує реалізації принципів, що поєднують теоретичну та практичну підготовку майбутніх менеджерів соціокультурної діяльності. При цьому різні види практик (ознайомчі, менеджерські, виробничі) є дійсними критеріями достовірності наукових знань, положень, теорій соціокультурної діяльності. Підготовка менеджерів соціокультурної діяльності у майбутньому має ґрунтуватися на поєднанні дисциплін загальної та професійної підготовки.

У той же час сучасним менеджерам соціокультурної діяльності необхідно досконало володіти теорією та практикою в області менеджменту соціокультурної діяльності, івент-менеджменту, PR технологій, соціокультурного проектування, фандрайзингу, права тощо.

Ефективність підготовки фахівця має перевірятися тим, як випускник вміє застосовувати знання і вміння у практичній діяльності, у вирішенні проблемних ситуацій.

Важливим чинником професійного становлення фахівця в процесі навчання є практика. Адже під час практики у здобувача освіти розвивається розуміння конкретної професійної реальності, формування власних професійних очікувань. Практика дає відповідь на запитання майбутнього фахівця: «Чого я хочу досягти?», «Що для цього потрібно?» тощо.

Професійне спілкування з професіоналами соціокультурної діяльності дозволяє здобувачу освіти наблизитись до майбутньої професійної діяльності. Під час практики відбувається ознайомлення з усіма напрямками майбутньої роботи, з'являється аналітичне ставлення до теоретичних дисциплін, формуються основи професійної самооцінки. Практика дає можливість віднайти ефективні моделі педагогічного впливу на глядачів і учасників соціокультурних проєктів, особливості та «секрети» своєї спеціальності.

Між навчанням і практикою повинен існувати постійний зв'язок, адже критерієм будь-якої теорії є вміння застосовувати теоретичні знання в конкретних ситуаціях. Програми практики повинні передбачати тісний зв'язок з навчальними дисциплінами і враховувати системний підхід у плануванні практикантів.

Ефективність підготовки фахівця соціокультурної сфери також багато у чому залежить від самостійної роботи. Європейський досвід свідчить, що здобувач освіти щоденно витрачає три-чотири години на самостійну підготовку або одну годину, працюючи в режимі on-line. Щоб забезпечити ефективність самостійної підготовки, закладам освіти потрібно створювати відповідні умови: видавництво необхідних підручників і методичних матеріалів, доступ до інформаційних джерел тощо. Електронні бібліотеки і каталоги мають бути у кожному ЗВО, вони мають виконувати роль інформаційного і ресурсного центру.

Здобувачам вищої освіти також надається можливість вибору тих чи інших навчальних дисциплін, спецкурсів. Контроль того як здобувач навчається, ведеться протягом семестру, а також під час заліків або іспитів. Оцінка засвоєння кожного блоку навчання дає можливість стимулювати здобувача до поглибленого вивчення циклу дисциплін професійного спрямування. Навчальні і рольові ігри, імітаційні вправи, інші інтерактивні системні методи можуть суттєво покращити якість навчання.

Відомо, що професійне становлення фахівця не закінчується після отримання диплому. У перший рік роботи відбувається адаптація, перевірка своїх професійних здібностей, коригування вмінь і навичок. Тому бажано підтримувати тісні зв'язки між навчальним закладом і випускниками, проводити творчі зустрічі, конференції, семінари, майстер класи тощо.

Такий простір діяльності визначає високі вимоги до підготовки фахівця, його знань і вмінь. Тому сучасний менеджер соціокультурної діяльності – це висококваліфікований фахівець, який професійно здійснює функцію управління соціально-культурною практикою на ринкових засадах,

креативний, володіє здібностями до інновацій, конструктивним мисленням щодо створення соціально-культурних проектів і технологіями їх реалізації, спеціальними фаховими знаннями та в галузі економіки, менеджменту, маркетингу, права, реклами, фандрайзингу, соціокультурного проектування, інформаційно-комунікаційних технологій тощо.

Підсумовуючи відзначимо, що заклади освіти, які здійснюють підготовку менеджерів соціально-культурної діяльності, системно працюють над удосконаленням освітніх програм, щоб зробити спеціальність більш привабливою для вступників і, відповідно, конкурентоздатною на ринку праці.

Отже, створивши необхідні педагогічні умови, що відповідають кращим європейським зразкам, можна налагодити систему підготовки висококваліфікованих фахівців, здатних управляти соціально-культурною діяльністю, надавати організаційну і методичну допомогу державним і громадським організаціям, місцевим громадам.

Підсумовуючи, акцентуємо увагу на тому, що фахівці соціокультурної діяльності мають широкий вибір на ринку праці: соціальні інститути духовного виробництва; навчальні заклади; науково-просвітницькі, освітньо-виховні установи; заклади охорони та зберігання культурних цінностей; засоби поширення культури; культурно-дозвілєві установи; відомчі культурно-освітні установи, санаторно-курортні та спортивно-оздоровчі заклади; туристсько-екскурсійні установи; розважально-комерційні установи; реклама. Крім того, майбутні фахівці можуть працювати PR-менеджерами артистів, прес-секретарями, помічниками продюсерів, адміністраторами тощо.

Майбутні фахівці соціокультурної діяльності мають активно розвивати свій громадянський та професійний статус у період навчання у закладах вищої освіти, активно готуватися до реалізації соціокультурної творчості, ефективно організовувати дозвілля, розваги та туризм, а також вести соціально-виховну та культурну діяльність. У загальному випадку метою підготовки здобувачів вищої освіти спеціальності 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності» у ЗВО є формування та розвиток загальних та професійних (фахових) компетентностей у сфері соціокультурної діяльності та в управлінні інституційною діяльністю.

Зважаючи на наведені вище аргументи, ми вважаємо, що під час професійної підготовки фахівців соціокультурної діяльності, необхідно використовувати ефективний системний підхід. На наш погляд, реалізація, впровадження системного підходу пов'язана, перш за все, з гострою необхідністю серйозної зміни її пріоритетного спрямування, що у практичному сенсі передбачає подолання здобувачами освіти формалізму у процесі засвоєння знань та виховання самостійності у пізнавальній діяльності спеціальності «Менеджмент соціокультурної діяльності».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонюк О.В. Менеджмент культурно-мистецької сфери. Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. 2011. № 2. С. 104-110.
2. Апшай М.В. Сучасні інформаційні технології в соціокультурній діяльності // Синтез мистецької науки, освіти та творчості в Україні та глобальному культурному просторі: матеріали четвертої науково-практичної конференції (Ужгород, 18-19 лютого 2022 року). С. 209-211.
3. Апшай М.В., Апшай Н.І. Інноваційний менеджмент як рушійна сила розвитку сучасного суспільства // The scientific heritage (Budapest, Hungary). VOL.1. № 89 (2022). С.103-106.
4. Докучаюва, В. В. (2007). Теоретико-методологічні засади проектування інноваційних педагогічних систем (дис. ... докт. пед. наук: 13.00.01). Луганськ.
5. Кочубей Н.В. Соціокультурна діяльність: навчальний посібник. Суми: Університетська книга, 2015. 122 с.
6. Мартинишин Я.М., Костюченко О.В. Проектний менеджмент як стратегічний інструмент розвитку соціокультурної сфери. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Культурологія. 2018. № 4. С. 84-89.
7. Про культуру: Закон України від 14.12.2010 р. № 2778-VI // Урядовий кур'єр. 2011. № 14. 26 січня. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2778-17>.

КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ СУСПІЛЬНОГО ІДЕАЛУ УКРАЇНИ ЯК ЧИННИК УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРНОЇ ДИПЛОМАТІЇ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Дослідження присвячено концептуальному осмисленню культурологічного аспекту поняття суспільного ідеалу як чинника культурної дипломатії України за кордоном в хронотопі початку ХХІ століття, визначенню основних напрямків культурної взаємодії України зі світом з метою культурної ціннісної самоідентифікації та суб'єктної ідентифікації України в просторі культур держав світу і контексті сутнісної трансформації сучасного світу.

Ключові слова: суспільний ідеал, культурологічний вимір, цінності, культурна дипломатія України.

Постановка проблеми та її актуальність. За допомогою концепту цінностей науковці намагаються зрозуміти процеси різних гатунків. Розуміння універсальних культурних цінностей як смислових культурологічних структур феномену суспільного ідеалу соціокультурного простору, завдання покращення впізнаваності України серед закордонних аудиторій, сприяння сталому запиту на фахову взаємодію з Україною, зміцнення спроможності гравців сфери української культури та громадянського суспільства до міжнародної взаємодії, посилення залученості України до актуальних міжнародних культурних процесів формують поле актуальності теоретичного аналізу.

Мета дослідження: здійснити спостереження і теоретичний аналіз, який вплив має українська культурна дипломатія на питання національної безпеки, формування міжнародного іміджу, стимулювання розвитку культури та економіки, зміцнення національної ідентичності, просування системи демократичних цінностей з метою концептуального осмислення культурологічного аспекту поняття суспільного ідеалу як чинника культурної дипломатії України за кордоном, розширення і уточнення культурологічних вимірів суспільного ідеалу соціокультурного простору України в хронотопі початку ХХІ століття.

Виклад основного матеріалу дослідження. 2022 рік для всіх культурних інституцій в Україні став визначальним як за посталими викликами та загрозами, так і за відкритими можливостями. Традиційно інституційним завданням було пояснювати Україну за кордоном, поширювати більш нюансовані знання про Україну, а також набудовувати культурні зв'язки українського культурного середовища із колегами за кордоном. Складно переоцінити, наскільки це стало виразливо потужним та результативним.[4] Актуальним тепер є визначитись, що необхідно зробити для проявлення та пояснення культури України після початку широкомасштабного вторгнення росії в Україну. І проактивно діяти. Більшість стереотипів та наративів у сприйнятті України, до яких звикли закордонні спільноти, повинні бути поставлені під питання. Якщо збагнути, як презентувалась українська культура до 2022 року, стає зрозумілим, що надважливим є прискорення місії української культури, розширення тунельного бачення країни як об'єкта геополітики або об'єкта легітимної сфери впливу рф з метою адвокації України в світі. Саме така оптика моделювання ціннісного бачення і практична діяльність культурних інституцій набуває пріоритетності.

Українські державні культурні інституції завжди практикували залучення колег з культурної сфери: виставкові та концертні агенції, оркестри, танцювальні та вокальні колективи, театри для посередницьких проєктів. Для суттєвого ціннісного ребрендингу України в світі необхідно реалізовувати сучасні проєкти з власними акцентами. Одним з перших серед таких може стати довготривала Програма панельних дискусій, фахових та міждисциплінарних конференцій, міжнародних наукових та мистецьких проєктів з метою повернення власної ідентичності, культурного спадку та культурно-історичної традиції України. Такий підхід заперечує вибір «деколонізаційного шляху» для України: Україна не може бути колонією тієї держави, якій дала писемність, державність, віру, систему освіти, театр (адже Дж. Лондона не вчив грамоті австралійський абориген!) Саме використання поняття «деколонізація» позбавляє соціокультурний простір України та світу, а також українське й міжнародне наукове співтовариство поняття

«метрополія» щодо України, яке має аргументоване право бути вжитим через існуючу культурно-історичну тяглість[1]. На нашу думку, це є принциповим вихідним положенням.

Наступним фактором сили і впливу для української культурної дипломатії має стати інституційний розвиток. Це не розкіш або привілей, а саме системна відповідь на виклики, які є нещадними для українських культурних інституцій. Поступова реалізація плану культурного інституційного розвитку в аспекті української культурної дипломатії за кордоном дозволить не лише давати відповіді на виклики, але й розглядати міжнародний соціокультурний простір як територію нових можливостей. Безперечно, місія української культурної дипломатії за своєю суттю повинна лишитися незмінною. Йдеться про «підтримку<...>українських митців та колективів, ознайомлення світового загалу з їх творчим доробком шляхом організації мистецьких заходів за участі українських і міжнародних операторів культури, чинних дипломатичних структур та активістів українських громад» [5,6]. Втім розширення зон впливу, пріоритети в географії, темах, визначення магістральних тем для підвищення релевантності України в культурній сфері міжнародного рівня, проявлення та лобіювання українських інтересів за кордоном. Саме опора на культурно-ціннісні «змістоутворюючі<...>структури суспільного ідеалу є вирішальними<...>для формування нової концепції гуманізму, створення<...> сутнісно нової безпекової системи<...>світової цивілізації» [2], ціннісно взаємовигідної крос-культурної взаємодії країн; «очевидно, що визначення суспільного ідеалу нашого часу сприятиме гармонізації буття людей в наступні <...>періоди.»[там само]

Надалі безпрецедентна підтримка України спільнотою євроатлантичних країн в її протистоянні агресії рф існує водночас з досить скептичним або стриманим підходом інших країн, наприклад країн Африки, Азії, Латинської Америки. Отже, необхідно знайомитись з цими регіонами і намагатись зрозуміти людей, які там живуть, працюють і створюють і розвивають свою культурну ідентичність. Йдеться про експертну оцінку та залучення локальних проєктних менеджерів для втілення української культурної дипломатії в регіонах.

Безперечним фактором впливу на підсилення культурної дипломатії за межами України та збільшення її результативності є розвиток досліджень соціокультурного простору країн потенційних культурних партнерів. І не лише в аспекті протистояння токсичній геополітичній грі рф. Саме в напрямку використання української культури як універсального інструменту, унікальної аксіосфери та джерела ціннісних смислів. Увага до аналітичних соціокультурних досліджень та необхідні інвестиції в них забезпечать органічну імплементацію проєктів та програм, системну та затребувану присутність української культури в соціокультурному просторі різних країн, її позитивну експансію за кордон і відкриття нових можливостей культурної взаємодії на рівні культурних інституцій, міжнародних культурних організацій та культурно-мистецьких проєктів. Ми стаємо свідками та чинниками благодатного розвитку через культурно-дипломатичну взаємодію як носії культурних цінностей та ціннісних смислів, проявляючи їх в своїй ціннісній діяльності. За словами В. Вернадського, наміри та мета людини полягають у завданні найможливішої користі оточуючим.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Завжди часткове і неповне втілення ідеалу як найвищої цінності вимагає від особистості та суспільства зосередження і безперервного розвитку на шляху до нього через творення спільного блага спільними зусиллями багатьох людей, прийнятеного для більшості. Майбутнє української культурної дипломатії за сильними інституціями із стратегічно сфокусованою організацією, які сприятимуть вирішенню питань національної безпеки, формуванню позитивного іміджу України у світі. Визначальним напрямом культурної дипломатії є розвиток її внутрішнього вектору («domestic culture diplomacy») з метою повоєнного відновлення та розбудови України, з осмисленням очікуваних викликів, загроз, але й можливостей в двох соціокультурних просторах: внутрішньому та зовнішньому. Тому пошуки культурологічних вимірів оптимальних форм суспільного життя, суспільного ідеалу соціокультурного простору України хронотопу початку ХХІ століття потребують продовження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Артюх В.О. Тяглість історії й історія тягlostі: українська філософсько- історична думка першої половини ХХ століття, монографія:
<https://core.ac.uk/download/pdf/324254542.pdf>
2. Боришполь Г.І. Сучасні дослідження в галузі культури і мистецтва: збірник матеріалів VII Міжнародної науково-практичної конференції. 12.05.2022 р. Київ :КНУТКТ імені І.К. Карпенка-Карого., С.106-107
3. Пуертас С.Д.К. Соціокультурний підхід до вивчення цінностей / С. Д. К. Пуертас // Міжнародний науковий форум: соціологія, психологія, педагогіка, менеджмент. – 2014:
http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mnf_2014_15_14

4. Розумна О.П. Культурна дипломатія України: стан, проблеми, перспективи. Аналітична доповідь. – 2016:
https://niss.gov.ua/sites/default/files/2016-09/kultu_dypl-26841.pdf
5. <https://www.dipcult.com.ua/misiya>
6. <https://ui.org.ua/mission>

Єлизавета КРАВЧУК

здобувачка освіти 3 курсу
першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
кафедри мистецьких дисциплін
спеціальність 024 Хореографія
галузь знань 02 Культура і мистецтво
Комунальний заклад вищої освіти
«Академія культури і мистецтв»
Закарпатської обласної ради
e-mail: yelyzaveta.kravchuk@uica.education

Діана ТУРЯНИЦЯ

здобувачка освіти 3 курсу
першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
кафедри мистецьких дисциплін
спеціальність 024 Хореографія
галузь знань 02 Культура і мистецтво
Комунальний заклад вищої освіти
«Академія культури і мистецтв»
Закарпатської обласної ради
e-mail: diana.turianysia@uica.education

ПІДТРИМКА ЕМОЦІЙНОГО БЛАГОПОЛУЧЧЯ ВНУТРІШНЬО ПЕРЕМІЩЕНИХ ДІТЕЙ ЗІ СХОДУ УКРАЇНИ ЗА ДОПОМОГОЮ ТРЕНІНГІВ ТАНЦЮВАЛЬНОЇ ТЕРАПІЇ

Дослідження можливостей використання тренінгів танцювальної терапії для відновлення емоційного здоров'я дітей внутрішньо переміщених зі Сходу України. Розглядається питання про те, як переселення може вплинути на емоційне здоров'я дітей, та про те, як тренінги танцювальної терапії можуть сприяти відновленню емоційної стійкості та зменшенню емоційного дистресу. Також досліджується, парадигма засвоєння дітьми соціальних навичок та вектор підвищення самооцінки.

Ключові слова: тренінг танцювальної терапії, емоційна стійкість, соціальні навички, соціальна адаптація, емоційний дистрес.

Постановка проблеми та актуальність теми. Україна переживає складний час у зв'язку з воєнними подіями, що викликає порушення та нестабільність ментального стану дорослих та особливо дітей. Внутрішньо переміщені особи страждають від сильного напруження та постійної тривоги в силу моральної безвихідності та нестабільності у житті. Що стосується дітей то вони мають ризик втратити етап дитинства. В рамках навчальної дисципліни було створено тренінг танцювальної терапії з метою відновлення емоційного здоров'я переміщених зі Сходу України дітей. Внутрішня гармонія, яку можна досягти завдяки тренінгу, допомагає побороти тривоги, страхи, стрес, негативні думки та надає впевненості й внутрішньої сили.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематику надання психологічної допомоги після кризових ситуацій розробляли багато учених, серед яких: А. Л. Венгер, Є. І. Морозова, В. А. Морозова («Психологічна допомога дітям і підліткам у надзвичайних ситуаціях (на досвіді роботи з жертвами терористичного акту у Беслані»)), також вагомий внесок теоретичних розробок українських вчених – О. В. Тімченка, В. Є. Христенка, С. М. Мироносця, Н. В. Оніщенко, С. Ю. Лебедєвої («Кризова психологія», «Екстремальна психологія»).

Виклад основного матеріалу дослідження. Емоційне здоров'я є складовою ідеального здоров'я та означає наявність лише позитивних емоцій або ж рівновагу позитивних та негативних емоцій. Стрес є станом напруженості, який виникає в організмі під сильним впливом зовнішніх факторів, і може призвести до дистресу. Депресія – це пригнічений стан, який є психічним захворюванням.

Кризові ситуації можуть сильно вплинути на психічне здоров'я людини, особливо на дітей та підлітків, які є найбільш вразливою категорією населення [1, с. 252–278].

Насильство – це дії, що виконуються однією або кількома особами. Майже всі діти, які зазнають жорстокого поводження, отримують психічну травму, що призводить до формування деяких особистісних, емоційних і поведінкових особливостей, що негативно впливають на їхнє подальше життя. Відомо, що діти, які зазнали жорстокого поводження й насильства, підсвідомо

прагнуть відтворити цей життєвий досвід у дорослому житті, оскільки не мають іншої моделі поведінки [2, с. 30].

Реакції дітей на надзвичайні ситуації є різноманітними, але в більшості випадків вони викликають стрес. Яким би він не був, «позитивним» чи «негативним», емоційним або фізичним (або тим і іншим одночасно), дія його на організм має загальні неспецифічні риси. Для визначення станів, що можуть виникати у більш віддалені від травмуючи подій періоди, було введено поняття «посттравматичний невроз». У цьому випадку симптоми нав'язливих спогадів не є обов'язковими і може бути навіть зовсім відсутнім. Але сама психоаналітична парадигма у підході до стресових станів залишається із самим поняттям неврозу.

У сучасній франкомовній традиції термін «посттравматичний невроз» є найбільш поширеним в інтерпретації станів людей, що зіткнулися з травмуючи ми подіями у своєму житті [3, с. 343].

Діти можуть по-різному реагувати на негативні фактори, залежно від свого віку, розвитку та соціального середовища. Надзвичайні ситуації можуть спричиняти емоційний дисбаланс та знижувати здатність до самоуправління, що може призвести до негативних емоцій. Діти з вимушених переміщень можуть стати об'єктами зовнішньої агресії та булінгу, тому фахівці повинні залишатися холоднокривими та підтримувати громадян.

Танцювальний терапевт, який працює з дітьми після катастрофи, повинен мати з собою іграшки та матеріали для праці. Іграшки можуть бути "емпатійними", турботливими, руховими, для інсценування та зняття агресії. Матеріали для тренінгів включають альбоми, фарби та олівці, і їх використання може допомогти дітям відновити психічний стан. Працюючи з дітьми, танцювальний терапевт повинен бути досвідченим та професійним у галузі екстремальної, кризової, вікової та педагогічної психології. При цьому важливо враховувати індивідуальні особливості дитини та конкретну надзвичайну ситуацію та використовувати набір технік і методик.

Тривалість авторської програми тренінгів - 6 занять по 60 хвилин, раз на тиждень. Дослідження результативності тренінгу здійснювалось на базі двох організацій - "Дитяча Хореографічна Студія" та "Танцювальна Корпорація Друзів".



Було проведено перше заняття на якому відбулось невелике знайомство та для налагодження атмосфери в групі 2 гри.

Спочатку діти були мовчазними, закритими та неохоче реагували на любі рухи танцювального терапевта та людей довкола.

Вправа тренінгу «Ведучий - відомий», яку діти назвали «Липучка» дала більше результату ніж очікувалось. Спочатку звісно рухи були скуті та досить статичні, але з ходом тренінгу вони розвивали рух та займали всю площу зали.

З другою вправою «Маріонетки» було взагалі очевидно, що діти розслабились та довірилися танцювальному терапевту, адже вони з радістю відпускали та кидали кінцівками та любими частинами тіла і їх це дуже смішило. Тобто реакція була цілком позитивна, хоча на початку вони були негативно настроєні.

Важливим буде замітити що в групі були не тільки внутрішньо переміщенні діти а ще й місцеві. Та незважаючи на це всі вони чудово комунікували, тобто між ними не було якоїсь ніяковості та розділення. Соціалізація вдалась!

В результаті отриманих даних можна зробити наступні висновки, на початку першого тренінгу танцювально-рухової терапії показники самопочуття, активності і настрою були досить низькими, порівняно з результатами в кінці першого заняття. Отже, тренінги танцювально-рухової терапії зробили благотворний вплив на суб'єктивний психоемоційний та фізичний стан організму дітей.



Друге заняття було вже очікуваним для дітей, тому вони вже підготувати деякі задуми для вправ.

Вдруге вправа «Ведучий - відомий» йшла вже трохи легше адже діти знали що їх чекає і рухались вони дещо активніше ніж при першій зустрічі.

Вправу «Маріонетки» діти чекали з великим нетерпінням, вона дійсно для них як можливість скинути всі зажими та посміятись.

На другому тренінгу ми спробували ще одну вправу-гру на цей раз для соціалізації «Контраст». Вона була для них новою та можливо не настільки зрозумілою, але за допомогою терапевта вони старались повторювати та входити в це коло.



На третьому заключному занятті було трохи більше дітей, але це ніяк не затримало процес адже діти вже один між одним розповіли зміст вправ та заняття в цілому.

Вправа «Ведучий – відомий» відбувалась вже на іншому рівні, діти вже старались створювати щось нове, відмінне від того що робив танцювальний терапевт.

Вправа «Маріонетки» все так само створювала азіотаж та фурор серед дітей. Настільки що вони після трьох повторів просили ще і ще.

Вправа на комунікацію цього тренінгу була активнішою та впевненішою, діти вже придумували самі оснвні кроки та рухи і просили повторити ще раз.

Висновки. Отже, по закінченню впровадження авторського проєкту тренінгу можна зробити висновки що він допоміг збалансувати поведінку внутрішньо переміщених підлітків зі сходу України. Ігри чудово соціалізували їх в нинішньому соціальному колі. Зокрема, хотілося б відзначити, що після занять підвищилися показники щастя та настрою, що свідчить про хороше самопочуття учасників тренінгу. Можна зробити висновок, що тренінги танцювально-рухової терапії сприятливо впливають на суб'єктивний, психоемоційний та фізичний стан організму підлітків. Показники щастя та настрою значно зросли у всіх опитуваних.

В результаті дослідження було встановлено, що тренінги танцювальної терапії можуть бути ефективним інструментом для покращення емоційного здоров'я дітей внутрішньо переміщених, що допомагає їм відновити почуття контролю над власним життям та збільшує рівень їх соціальної адаптації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Сулятицький І. В. Психологія професійної діяльності працівників органів внутрішніх справ: навчальний посібник Львів: ЛьвДУВС, 2011. – 648 с. Тема 18. – с.252–278.
2. Савенко М. Психологія довкілля. 2014. – №10. – 60 с. 30
3. Панок В., Титаренко Т., Чепелева Н., та ін. Основи практичної психології : Підручник. – Вид.2-ге, стереотип. – К.: Либідь, 2001. – с. 343

СУЧАСНІ ІНСТРУМЕНТИ ІНТЕРНЕТ-ПРЕДСТАВНИЦТВА ТА ІНТЕРНЕТ-КОМУНІКАЦІЙ В БІБЛІОТЕЧНІЙ СПРАВІ

В роботі розглянуті питання, що до використання в бібліотеках: бібліотечних блогів, веб-сайтів та соціальні мережі як сучасних інструментів інтернет-представництва та інтернет-комунікації. Виконано аналіз та визначено можливості використання в бібліотеках та особливості кожного з інструментів. Визначено особливості використання даного виду інтернет інструментів та їх можливостей надати більш гнучкі методи зав'язків з потенційною аудиторією бібліотек.

Ключові слова: бібліотека, інтернет-комунікації, інтернет-представництво, бібліотечні блоги, веб-сайти, соціальні мережі.

Постановка проблеми та її актуальність. В умовах стрімкого збільшення обсягу інформації в інформаційному просторі, ведення постійних інформаційних війн, сучасних темпів розвитку та вимог інформаційного суспільства, зниження культури використання бібліотек першоджерел інформації, інтернет-комунікації вже набули та набувають ще більш великого значення для комунікації, отриманні достовірної інформації та розвитку різних сфер життєдіяльності населення та галузей народного господарства. Не виключенням також є бібліотеки та бібліотечна справа України в цілому. Реформування освіти майже неможливе без використання нових підходів до роботи бібліотек, критичного перегляду пріоритетів, а також створення гнучкої, динамічної внутрішньої комунікаційної структури та якісної комунікації з потенційною аудиторією [2]. Для вирішення даних задач використовують інтернет-комунікаційні та інтернет-

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В роботі [3] Макеєвої І.І. розглянуті бібліотечні блоги, як нові інтернет-комунікаційні послуг в бібліотечній галузі. Бак О.В. в [4] виконав аналіз соціальних мереж з метою визначення рівня ефективності використання соціальних мереж для просування бібліотек в інтернеті. Питаннями використання веб-сайтів та соціальні мережі, як інструмент інтернет-представництва бібліотеки займалися науковці Пасмор Н.П. та Фролова Н. М. [5], та інші.

Мета і завдання. Метою даної статті є: визначення можливостей підвищення рівня доступності інформаційних джерел бібліотек та підвищення культури використання бібліотек як першоджерел достовірної інформації за рахунок використання сучасних інтернет-телекомунікаційних та інтернет-представництва. **Завдання:** визначити класифікацію бібліотечних блогів та їх можливості; визначити задачі, які може вирішувати бібліотечний веб-сайт; проаналізувати особливості соціальних мереж, як інтернет-комунікаційного інструменту бібліотек.

Виклад основного матеріалу дослідження. Відповідно до Закону України «Про освіту», освітній процес сучасного закладу освіти має відповідати високому технологічному рівню, новітньому методичному й інформаційному забезпеченню [1]. Інновації найчастіше стосуються створення та використання Інтернет-ресурсів, причому на якісно новому рівні, який отримав назву «Бібліотека 2.0» та «Бібліотека 4.0» [3].

Блог (англ. blog) скорочення від «веб лог» (англ. web log, «мережевий журнал чи щоденник подій») – це веб-сайт, наповнений текстами та мультимедійною інформацією, де у зворотному хронологічному порядку публікуються короткі записи, які називають постами [3,4].

Бібліотечні блоги класифікують за ознаками[3]:

- 1) за типом бібліотек: шкільні, ЗВО, публічні, наукові;
- 2) за стилем оформлення: текстові, фот облоги, відео-блоги.
- 3) за належністю: авторські, офіційні блоги при бібліотеках;

Бібліотечний блог надає [3,4]:

- неформальний майданчик для користувачів (читачів), які користуються соціальними мережами, які використовують активно блоги, ніж офіційні бібліотечні сайти;
- можливість використання сучасних комунікаційних інструментів в мережі Інтернет, які не є традиційними для з точки зору сайтів бібліотек;
- умови для створення корпоративного ресурсу з достатньою кількістю тематичного контенту (який регулярно додається), оптимізованого під пошукові системи;

– можливість донесення до аудиторії офіційної позиції бібліотеки в неофіційному вигляді.

Приклад бібліотечного блогу наведено на рисунку 1.1.

Також для інтернет-представництва бібліотеки використовують веб-сайти та соціальні мережі. У процесі формування легітимного контенту веб-середовища доцільно використовувати декілька основних характеристик: ключове слово, що вживається і в заголовку [5].

Головна мета бібліотечного сайту [5]:

- відобразити та надати інформацію про бібліотеку, її послуги, фонди, заходи;
- зорієнтувати користувачів в інформаційній мережі;
- надати користувачам, онлайн доступ до ресурсів;
- запропонувати посилання на цікаві та корисні ресурси;
- повернути увагу до роботи бібліотеки, читання.

Приклад бібліотечного веб-сайту наведено на рисунку 1.2.

Характерними особливостями соціальної мережі, як інтернет-комунікаційного інструменту є [4]: надання практично повного спектра можливостей для обміну інформацією; створення профілів, в яких потрібно вказати реальні ПІБ та максимальну кількість інформації про себе; активне спілкування; формування публічного або на пів публічного профілю користувача; можливість для користувача створювати і підтримувати список інших користувачів, з якими у нього є деякі відносини (наприклад, дружби, спорідненості, інтересів, ділових і робочих зв'язків тощо).

Соцмережа для бібліотеки – це: – додатковий ресурс для бібліотеки; – платформа для реалізації бібліотечних проєктів; – можливість заявити про себе; – можливість безпосередньо спілкуватися з колегами, читачами, дізнаватися про їх думку, побажання, зауваження; – можливість інформувати про діяльність бібліотеки; – інструмент маркетингових досліджень [6]. Приклад соціальних мереж наведено на рисунку 1.3.

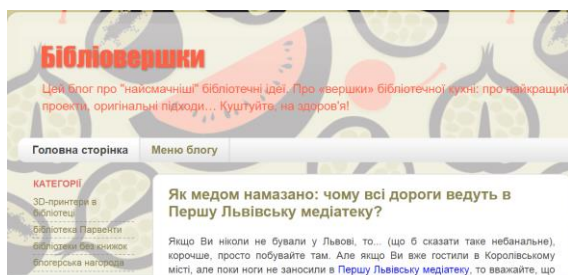


Рисунок 1.1 – Приклад бібліотечного блогу



Рисунок 1.2 – Приклад бібліотечного веб-сайту

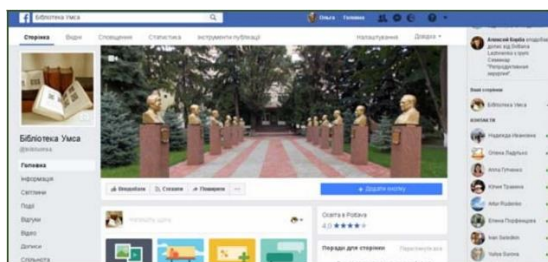


Рисунок 1.3 – Приклади бібліотеки в соціальних мережах

Висновки та перспективи подальших досліджень.

За допомогою сучасних інструментів інтернет-комунікації (блог, веб-сайт, соціальних мереж), можна вирішити ряд задач, що дозволять покращити ефективність роботи бібліотеки з потенційною аудиторією. Інтернет комунікаційні інструменти надають можливість запропонувати посилання на цікаві та корисні ресурси бібліотек, а також майданчик для користувачів, які використовують соціальні мережі чи блоги, швидкого та якісного донесення до аудиторії офіційної позиції бібліотеки в неформальному вигляді, надати найбільш актуальну та динамічну інформацію про бібліотеку (послуги, фонди, заходи) то що. Такі інструменти можуть використовуватись комплексно, для збільшення аудиторії, чи частково. Сучасні інструменти інтернет-комунікації надають більшу гнучкість та універсальність, а також збільшують аудиторію та швидкість отримання актуальної інформації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Про освіту : Закон України від 05.09.2017 р. № 2145- VIII. Голос України. 2017. 27 верес. (№ 178-179). С. 10– 22.

2. Дяченко Н. *Бібліотеки нової української школи: реалії сьогодення та перспективи розвитку. Розвиток професійної компетентності педагогічних працівників в умовах неперервної освіти: Науково-методичний вісник № 58.* URL: https://znayshov.com/News/Details/naukovo-metodychnyi_visnyk_58 (дата звернення: 15.03.2023).
3. Макеєва І.І. Бібліотечний блог як інструмент інтернет-комунікації: Науково-практична інтернет-конференція: матеріали конференції., м. Харків, НБ ХНМУ, 24-31 жовтня 2016 р., С. 1-7.
4. Кобітович Ю. В. Дослідження ефективності використання соціальних мереж у науково-технічній бібліотеці в умовах інформаційного суспільства Івано-Франківськ : НТБ ІФНТУНГ, 2016. – 14 с.
5. Пасмор Н.П., Фролова Н.М. Веб-сайт та соціальні мережі як засіб інтернет-представництва університетської бібліотеки. URL: https://dspace.nlu.edu.ua/bitstream/123456789/9694/1/Pasmor_Frolova.pdf. (дата звернення: 20.03.2023).
6. Бак О.В. Аналіз соціальних мереж із погляду найбільшої ефективності для просування бібліотеки в інтернеті. Соціальні медіа для бібліотек: середовище, ресурс, сервіс Матеріали круглого столу Харків, 31 жовтня 2017 року, С. 3 – 7.

3.2. Документно-інформаційні комунікації у сучасному соціокультурному просторі: проблеми і перспективи

Юрій ПАЛЕХА

кандидат історичних наук,
професор Національного
транспортного університету
e-mail: palehayuru@gmail.com

ДОСЛІДЖЕННЯ ЕТАПІВ РОЗВИТКУ НАУКИ ПРО ДОКУМЕНТ

Постановка проблеми та її актуальність. Однією з важливих умов успішного вирішення суперечливих проблем теоретико-методологічного характеру властивих сучасному документознавству, є всебічне, раціонально вмотивоване дослідження історії науки про документ. В статті простежено основні етапи розвитку і становлення науки, проаналізовано взаємовплив суміжних дисциплін, запропоновано авторська структура науки.

Ключові слова: документ, документознавство, розвиток, наука, практика.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед останніх публікацій, що присвячені історії науки про документ можна назвати роботи проф. В.В. Бездрабко з питань історії, інституціоналізації та сучасного розвитку документознавства в Україні [1;2], численні напрацювання з історії документознавства проф. С.Г. Кулешова та с.н.с. О.М. Загорецької [4] в Україні, документознавчі розвідки проф. М.С. Слободяника [5], цінні дослідження з історії інституціоналізації документознавства О.Є. Гомотюк [3], роботи з питань розвитку документознавства проф. Г.М. Швецової-Водки [6].

Мета і завдання. Мета – дослідження етапів розвитку науки про документ. Завдання: аналіз теоретичних основ документознавства як галузі наукових знань і сфери практичної діяльності; розглянути еволюцію науки, виявити чинники, що впливали на її розвиток; дати пропозиції щодо подальших розвідок.

Виклад основного матеріалу дослідження. Спершу єдиної думки про сутність, складники, основні віхи розвитку даної наукової дисципліни не існувало. Створення науки пройшло декілька стадій, які подано нижче:

Розгляд документа як речового виробу, призначеного для запису і передання інформації. Так, ще в країнах Стародавнього Сходу люди розуміли, що фіксування інформації на носіях, їх переміщення і зберігання повинно підкоряються певним закономірностям. На перших порах це проявлялося в обґрунтуванні та створенні правил роботи з окремими різновидами документів, встановленні вимог до їх створення в практичній діяльності.

Формування уявлень про документ, як адміністративно-правовий акт. Приписи щодо забезпечення документування діяльності державного механізму стали складатися ще в архаїчній Асирії, Вавілоні та Єгипті. Значно підвищився статус документа, як юридичного акта, особливо коли це стосувалось питань володіння землею і людьми. Виникла необхідність в чіткій регламентації документів, організуванні централізованого їх обігу, надійному збереженні та захисті від фальшування. Зазначене знаходило розуміння та закріплення в повсякденній діловій практиці, в методах та засобах документування, формуванні певних звичок і традицій роботи з документами, справочинстві.

Первісна диференціація емпіричних знань про документ, різно-аспектний аналіз його складових. Так, аналітико-синтетичний метод дослідження тексту застосовувався давньогрецькими логографами в VI ст. до н.е. для написання логосів (історій) на основі опрацювання міських та храмових хронік.

У другій пол. III ст. до н.е. александрійськими вченими часів античності зроблені висновки щодо архетипу текстів класичних художніх творів, створені і відредаговані їхні варіанти. Грецький філософ Геродот вивчав офіційні документи канцелярій Ахеменідів, перекладені на грецьку мову й поширені в полісах Малої Азії. Аристотель цікавився не тільки семантичною характеристикою творів, а й їх структурою, формою і впливом на читача.

Формування наукових дисциплін документознавчого спрямування, що досліджують окремі характеристики документів, сприяють більш чіткій їх регламентації, захисті від фальшування. Так, питання перевірки документів на автентичність, можливості застосування підроблених печаток тощо вперше були розглянуті в праці цюрихського каноніка Конрада з Муре під назвою «*Samma de arte prosandi*», що побачила світ у 1276 р. Потреба в постійному визначенні оригінальності стародавніх актів зумовила розвиток суміжних дисциплін.

Вихідною з'явилась *дипломатика* – спеціальна історична дисципліна, що вивчає походження, форму та зміст актових джерел, що з'явилась у працях гуманістів XV–XVI століття. Об'єктом *палеографії*, як історико-філологічної дисципліни, є історія письма, його еволюція (на основі давніх пам'яток) та характерні особливості на певних етапах прочитання текстів, встановлення часу, місця створення й авторства недатованих, нелокалізованих та анонімних пам'яток, виявленню підробок, підтвердженню автентичності текстів. *Сфрагістика*, або *сигілографія* – спеціальна історична дисципліна, яка вивчає печатки, описує їх, досліджує умови й засоби їхнього застосування. *Бібліографія* – специфічна галузь інформаційної діяльності, сутністю якої є управління інформацією. Віддалені праобрази загальної науки про документ можна знайти в посібнику її засновника Конрада Геснера «*Biblioleka universalis*»; перших наукових часописах та спробах випуску реферативних журналів (сер. XVII ст.).

Відокремлення офіційних документів з єдиних фондів. В XV ст. у зв'язку з розширенням діяльності канцелярій відбувається відокремлення офіційних документів з єдиних сховищ манускриптів. Прикладом цього є створення в 1480 році папської реєстратури («таємної бібліотеки» папи Сікса IV) та дещо пізніше Архіву державних паперів в Англії, куди стала передаватися на зберігання розпорядча, фінансова і судова документація. У 1571 р. з'явилися перші праці зі справочинства та архівознавства, серед яких показовою стала робота «Про реєстратуру, її устрій та управління» і «Коротке повідомлення про вид досконалої та повної реєстратури», де пропонувався поділ на групи існуючої документації. Публікація рекомендації щодо класифікації документів в 1632 році.

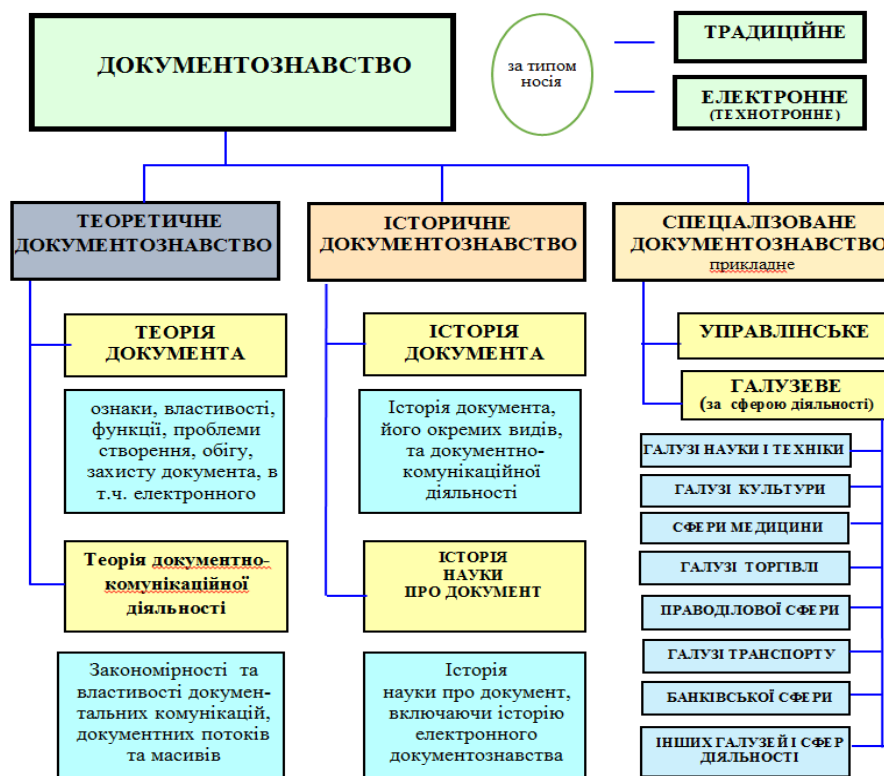
Створення загальної науки про документ П.Отле. Основоположниками документації як практичної діяльності і прикладної інформаційної наукової дисципліни став бельгійський учений Поль Отле і його сподвижник Анрі Лафонтен. В «Трактаті про документацію» сформована концепція універсального розуміння поняття «документ» та загальні засади теорії документації, яка призначалася для вивчення: а) книги у широкому контексті цього слова; б) документа – книги (видання) та адміністративного документа; в) документації, що відповідає сучасному розумінню теорії інформаційно-аналітичної діяльності.

Розвиток теоретичних засад роботи з документами. Поява в середині XIX ст. праць, в яких автори визначають теоретичні аспекти організації роботи з діловими паперами, виділяють основні їх реквізити, дають характеристику їх видам. З'являються спроби класифікувати окремі типи управлінської документації, проаналізувати їх із точки зору лінгвістичних особливостей; розробляються правила роботи канцелярій, складання документів залежно від сфери їх функціонування, видаються посібники з діловодства. В цей ж час з'являється документалістика, наука, яка декларує дослідження «документальних систем», тобто систем, основною складовою яких є документ.

Становлення документознавства як наукової дисципліни, її конституювання. Фундаментальні основи науки закладені в 1-ій пол. XX ст. проф. К.Г. Мітевим, який наголошував, що документознавство мусить бути науковою теорією, яка призначена вирішувати проблеми загальної класифікації та історії розвитку різних видів документації. Формуванню інфраструктури науки про документ сприяло активізація документознавчих розвідок українських дослідників Н.М. Кушнарєнко, С.Г. Кулєшов, М.С. Слободяник, Г.М. Швецова-Водка, В.В. Бездрабко.

Різноманітні погляди вчених на науку про документ. Поява концепції документознавства Ю. М. Столярова, в основу якої покладено більш широке, ніж в традиційному документознавстві поняття документа, яке охоплює не тільки документацію, а й публікації (за П. Отле). Нові концепції та суперечки між вченими, щодо подальшого розвитку науки про документ, відсутність посібників.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Авторський погляд на складові документознавства для наглядності подано на рис. 1.



Образ документознавства як наукової і навчальної дисципліни, уявлення про об'єкт, предмет, методи, функції, соціальний статус та їх місце у науці,— безумовно, будуть змінюватися і, можливо, набудуть нових рис саме з огляду на інші теоретико-методологічні основи, запропоновані часом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бездрабко В.В. Документознавство в Україні: інституціоналізація та сучасний розвиток : монографія. К. : Четверта хвиля, 2009. 720 с.
2. Бездрабко В.В. Історія документознавства в Україні: історіографічний дискурс // Гілея: науковий вісник. Збірник наукових праць. 2010. №40. с. 61-66.
3. Гомотюк О.Є. Цінне дослідження з історії інституціоналізації документознавства // Архіви України. 2009. №6. С. 318-323.
4. Кулешов С., Загорецька О. З історії документознавства в Україні // Студії з архівної справи та документознавства. Збірник наукових праць. 2008. №16. С. 57-62.
5. Слободяник М.С. Структура сучасного документознавства. Вісн. Книжк. палати. 2003. № 4. С. 18-21.
6. Швецова-Водка Г. До питання про історію розвитку документознавства // Вісник Книжкової палати. 2008. N 7. С. 15-16.

3.3. Креативні комунікативні технології, підприємництво і менеджмент в організації соціокультурної сфери

Іван ДОБОШ

здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти
спеціальність: «Менеджмент соціокультурної діяльності»

КЗВО «Академія культури і мистецтв» ЗОР

Науковий керівник: Марія АПШАЙ,

кандидат наук з соціальних комунікацій, доцент

КЗВО «Академія культури і мистецтв» ЗОР

ПРОБЛЕМАТИКА ШТАТНИХ РОЗКЛАДІВ ЗАКЛАДІВ КУЛЬТУРИ КЛУБНОГО ТА БІБЛІОТЕЧНОГО ТИПУ

*Якщо ми економимо на культурі,
то за що ми тепер воюємо?*

В. Черчіль

Основною проблематикою діяльності закладів культури клубного типу та бібліотек є штатні розписи, адже представники місцевого самоврядування в більшості випадків економлять на забезпеченні населених пунктів культурними послугами. Зважаючи на те, що Україна перебуває в умовах воєнного стану, нам потрібно не допустити того, щоб держава-агресор знищила українські культурні цінності.

Ключові слова: культура, штатний розклад, культурні заклади.

Постановка проблеми та її актуальність. Після реорганізації влади оновлене керівництво взялося до реорганізації закладів культури, в більшості випадків некоректної та не грамотної. Ціллю такої реорганізації для чиновників була ліквідація, або ж, хоча максимальне скорочення чисельності працівників установ соціокультурного спрямування, мотивуючи тим, що культура – це сфера, яка втратила свою актуальність, не маючи блідого поняття про її діяльність.

Основною проблемою діяльності установ у більшості випадків є врізані штатні розклади, які стиснуті до мінімуму, не даючи змоги максимально забезпечити культурними послугами населений пункт, що й уповільнює роботу установ.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Одними з основних пріоритетних напрямків діяльності закладів культури клубного типу є організація культурно-дозвілєвої діяльності та гурткова робота, тобто робота з клубними формуваннями. Чому в більшості населених пунктів культурна установа не в змозі забезпечити населення якісними послугами, хоча всі відповідні умови для цього є? Економія бюджетних коштів на культурі?!

Мета і завдання. Основною метою є розробити рекомендаційний штатний розклад для закладу культури клубного типу в сільському населеному пункті.

Завданням є донести до керівників громад те, що для того, щоб забезпечити населений пункт якісними культурними послугами, потрібно грамотно скласти штатний розклад, включивши туди всі необхідні посади мінімального складу для повноцінного функціонування культурного закладу.

Виклад основного матеріалу дослідження. Спостерігаючи за реформуванням базової мережі закладів культури та скеровуючись Наказом Міністерства культури № 767 «Про примірні штатні розписи закладів культури клубного типу...» від 20.09.2011, досліджуємо те, що його розробники працювали над тим, щоб зініціювати комфортніші умови для діяльності культурних центрів, спираючись на те, що по мінімум потрібно забезпечити населення відповідними штатними одиницями, які будуть скоординувати роботу в соціокультурній сфері.

На власному прикладі можу навести заклад культури, яким я керую. Зараз ми перебуваємо в процесі розширення штатного розкладу і введення додаткових штатних одиниць, але той штат, що діє зараз, надмірно звужує наші можливості.

В закладі культури клубного типу у сільських населених пунктах повинні працювати як мінімум три працівники, як представники різних груп:

- адміністративно-менеджерська група (директор / завідувач);
- творча група (керівник художній / керівник гуртка);
- господарська група (прибиральник службових приміщень).

І це як мінімум, адже один-двоє працівників, не взмозі справитися з усією роботою в населеному пункті понад 1400 осіб населення, адже це робота з різножанровими гуртками,

фольклором, збереженням та популяризацією нематеріальної культурної спадщини, окрім адміністрування та організації дозвілля з населенням.

З власного досвіду можу сказати, що для комфорту в роботі, штатний розклад закладу, який я очолюю, що працює на 2200 населення, має постійнодіючих 10 клубних формувань, проводить в рік близь 90 заходів різних форм, надає платні послуги, гастролює, співпрацює з різними організаціями, має виглядати орієнтовно так:

1. Директор (1,0)
2. Керівник художній (1,0)
3. Культурний організатор (1,0)
4. Керівник гуртка (1,5)
5. Діловод (1,0)
6. Касир (0,25)
7. Звукооператор (0,5)
8. Прибиральник службових приміщень (1,0).

Бібліотека:

1. Завідувач (1,0)
2. Бібліотекар (0,5)
3. Прибиральник службових приміщень (0,5).

Саме з таким штатом, де кожний працівник відповідає за певну ланку роботи, буде комфортно працювати, вдосконалювати соціокультурну базу та популяризувати діяльність сфери.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Штатний розклад – це документ, який встановлює для закладу штати та посадові обов'язки працівників, приймається й затверджується шляхом видання наказу, що визначає кількість працівників кожної професії з розподілом штатних одиниць за структурними підрозділами закладу. Штатний розклад суттєво спрощує вирішення цілої низки питань, пов'язаних з управлінською, кадровою, бухгалтерською та плановою роботою установи. Підходити до створення штатного розпису потрібно виважено і скрупульозно.

Тож в підсумку стверджуємо, що для зростання ролі основних напрямків діяльності закладів культури необхідно в більшості випадків розширити штат працівників для забезпечення якісних культурних послуг.

Отже, на рівні громад нам потрібно зніціювати вищезгадані порушені проблеми, переглянути штатні розклади та зробити відповідні корективи, адже кількість молоді з відповідною фаховою освітою не бракує, тобто «кадрового голоду» немає.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Є. Сівак «Організаційно-управлінські аспекти методичного керівництва закладами культури клубного типу Закарпатської області»: «Гражда», Ужгород, 2019.
2. Ухач Л.І., Ухач І. О. Організація культурно-дозвілєвої діяльності з вивчення англійської мови [Текст]: [Методичний посібник]: 2 ч / І.О.Ухач, Л.І.Ухач, Зак. ін-т післядипломної педагогічної освіти, УжККиМ. Ужгород: Гражда, 2013. 92 с.
3. Ухач Л.І. Культурно-дозвілєва діяльність: Навчально-методичний посібник. Ч. І. Ужгород: 2007. 92 с.

КРЕАТИВНІ ТЕХНОЛОГІЇ МИСТЕЦТВА ІЛЮЗІОНІЗМУ В РАМКАХ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

В епоху сучасної глобалізації, нам відкривається шалений процес всесвітньої економічної, культурної інтеграції, що з кожним роком утворює ще більш масштабні форми розвитку суспільства. На фоні міжнародного поділу праці, міграції в масштабах усієї планети, а також капіталу людських та виробничих ресурсів, ми розглядаємо мистецтво ілюзійонізм як феномен, що спроможний доповнити загальну систему соціокультурного розвитку населення, утворюючи безпрецедентний зв'язок з економічними властивостями країни, та міжкультурним діалогом.

Постановка проблеми та її актуальність. У розрізі наукових спостережень, приділяється дуже мала увага явищу мистецтва ілюзійонізму в аспекті сучасної соціокультурної діяльності, що позбавляє нас виявленню актуальних тенденцій та взаємодії зазначеного мистецтва з соціальним простором. Досліджуючи виявлену проблематику, ми здатні відкрити певний креативний механізм, за допомогою якого сформувати подальші перспективи освітнього, економічного, культурного характеру.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У своєму дослідженні, ми спиралися на огляд креативних й комунікативних технологій, на базі сьогоdnішніх конфігурацій підприємництва, менеджменту, мистецтва в організації соціокультурної сфери діяльності, що характеризуються науковою тенденцією в дослідженнях культури, мистецтва та соціуму в таких гуманітарних галузях знання як культурологія : О. Пожарська, Н. Головач, С. Дичковський, О. Максимовська. Мистецтвознавство: В. Кузик, М. Жулинський, І. Матоліч, S. Lachapelle. Соціологія та соціальна антропологія : М. Максимович, О. Івашенко.

Мета і завдання. Проаналізувати і виявити креативний підхід та технології мистецтва ілюзійонізму в рамках актуальних форм соціокультурної діяльності суспільства.

Виклад основного матеріалу дослідження. Феномен мистецтва ілюзійонізму, є одним з найпривабливіших видів видовищної діяльності, що дозволяє нам стверджувати про відкриті перспективи зазначеного явища в аспекті розвитку соціокультурних, економічних властивостей будь-якої країни світу. Одним з кращих прикладів виявленого явища, є низка спостережень в різних галузях соціальної взаємодії суспільства, тут можна звернути увагу як на івент-менеджмент, та освітній процес, так і на більш ширші можливості мистецтва ілюзійонізму в просторі економічного зростання завдяки бізнесу та підприємництву на основі фабрик, магазинів, Інтернет послуг.

Розглядаючи ілюзійонізм з боку шоу-бізнесу, неможливо не відмітити масштабно відкритий простір як і на внутрішній арені, так і в інтернаціональному полі. Тут ми спроможні чітко проаналізувати виявлений соціокультурний механізм, що вміщує в себе : фестивальну динаміку, різноманітні івент-заходи, традиційний підхід (вистави в цирку, театрі, самостійні шоу), а також медіа-середовище (ТВ-шоу, кіноіндустрія, онлайн - стрімінг). Зауважимо, що останній перелік медіа, а саме стрімінг-платформи, є одним з найактуальніших асиміляцій мистецтва ілюзійонізму в наш час, виходячи з реалій сьогодення [3].

Приділяючи увагу саме фестивальній динаміці мистецтва ілюзійонізму, ми здатні виокремити зазначений процес як аспект міжкультурного діалогу, що слугує низкою певних можливостей політичної, культурної взаємодії між країнами. Одним з таких прикладів є міжнародний фестиваль «FISM» де виконавці, а тобто артисти-фокусники демонструють свої вміння за допомогою концертного номеру (виступ) у колі представників ілюзійонізму з інших країн світу (аналогія пісенного фестивалю «Eurovision») Україна, бере активну участь в зазначеному щорічному фестивалі, і навіть посіла 2-ге місце в 1992 році в Японії, що проводився в місті Йокогама завдяки В. Войтко (український новатор, фокусник – ілюзійоніст) [1].

Торкаючись освітнього характеру мистецтва ілюзійонізму, ми маємо феноменальний випадок, що робить Україну унікальною державою на всій планеті земля. А саме завдяки Київській Муніципальній академії естрадного та циркового мистецтва, котра щорічно випускає спеціалістів-ілюзійоністів, чий здобутки є найвпливовішими. За допомогою М. Жаворонков (новатор, фокусник-ілюзійоніст, викладач) диплом та освіта «ілюзійоніст» на рівні : професійно-технічна освіта, неповна

вища освіта, базова вища освіта – є дійсними в міжнародній освітньо-культурній асоціації [2]. Аналогів виявленої динаміки освітнього процесу окрім України в світі немає, лише студії, школи, та семінарії [4].

Таким чином, ми підкреслюємо велику значущість виявленої освітньої структури, котра надає подальші перспективи за для розвитку економічного, соціального, культурного становища України в міжкультурному вимірі та його масштабах, створюючи особисту аналогію Гарварду, або Оксфорду, але в той же час має свою унікальну функцію завдяки кафедрі мистецтва ілюзіонізму. Виявлена процесуальність, складає в собі і невід’ємну частину соціальної підтримки осередку суспільства на тлі проблем з міграцією та безробіттям, створюючи нові робочі місця, демонструючи себе як вид діяльності, та комунікації тим самим приваблюючи молодь, яка зіштовхується з проблемами сучасного соціального життя.

Як зауважив дослідник кіноіндустрії Сурнін Микита Сергійович : «Слід зазначити: нині підлітки (повторимось, що йдеться про людей будь-якого віку) бояться будь-що робити, навіть із самого необхідного і простого: сходити до банку, на пошту, роздрукувати у принтцентрі, просто вийти на вулицю, і виникає пересторога зробити щось не так ідеально, як у кіно.» [5, с.2] .

Виявлена проблематика активної участі молоді в соціальній, культурній системі сучасного світу є не безпомилкова на тлі глобальних змін та процесів в суспільстві, (підлітки не розуміють який вид роботи є перспективним вже через пів року) але в той же час, завдяки популяризації явища ілюзіонізму, та його інтерактивній грі, нам відкриваються запасні рятувальні круги в океані глобальних та постійно швидких змін, що дозволяють стверджувати про значущість мистецтва ілюзіонізму в світі.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже аналізуючи креативні технології мистецтва ілюзіонізму в рамках соціокультурної сфери, ми здатні констатувати той факт, що феномен виявленого явища є унікальним видом видовищної практики, що спроможний трансформуватися на усі рівні глобальних процесів розвитку та взаємодії суспільства. Від івент-менеджменту до освітнього простору, ілюзіонізм створює масштабні перспективи в рамках мистецької площини, що дозволяє нам виявити конкретні можливості подальшого зросту громади на рівні культури, та економіки. Незважаючи на постійні зміни та соціальну нестабільність, спроможний пристосовуватися до реалій сучасного світу, таким чином стаючи не тільки привабливішим видом мистецтва, але й охопити в собі актуальну форму виду діяльності. Подальші дослідження мистецтва ілюзіонізму в аспекті соціокультурного процесу, дозволять нам відкрити нові перспективи в динаміці міжкультурних зв’язків, та інвестицій наближуючи нас до передової країни з питань виявленого мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Жаворонков М. М. Конфігурація фестивального процесу мистецтв ілюзіонізму в діалогах міжкультурної взаємодії. Вісник МДУ. 2022. Вип. 23. С. 45–56 ;
2. Жаворонков Михайло Борисович. URL : [\[https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%96%D0%B0%D0%B2%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%BD%D0%BA%D0%BE%D0%B2_%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B9%D0%BB%D0%BE_%D0%91%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87\]](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%96%D0%B0%D0%B2%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%BD%D0%BA%D0%BE%D0%B2_%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B9%D0%BB%D0%BE_%D0%91%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87) (дата звернення 18.03.2023);
3. Ілюзіонізм та стрімінг-платформи сучасний приклад URL : [\[www.patreon.com/yevhenmoskalov?fbclid=PAAaYuSWk366xv6mtikEt7z3Zu5uiZ5pZx29UMx3tMxiNhuTg3uS-EDA6IOuY\]](http://www.patreon.com/yevhenmoskalov?fbclid=PAAaYuSWk366xv6mtikEt7z3Zu5uiZ5pZx29UMx3tMxiNhuTg3uS-EDA6IOuY) (дата звернення 18.03.2023);
4. Київська Муніципальна академія естрадного та циркового мистецтв. URL : [\[http://kmaecm.edu.ua/\]](http://kmaecm.edu.ua/) (дата звернення 17.03.2023);
5. Сурнін М.С. Ненсідрюїзм як соціокультурна модель комунікації молоді. культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку. 2022. / Під ред. доц. Н. Рябухи та ін. — Харків : ХДАК, С. 476 – 478 .

Синтез мистецької науки, освіти і творчості в Україні та глобальному культурному просторі

V Всеукраїнська науково-практична конференція
(м.Ужгород, 23-24 березня 2023)

Тексти друкуються в авторській редакції